

Werk und Fragment

Georg Christoph Lichtenberg als Schriftsteller

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophisch-Historischen Fakultät
der Universität Basel

vorgelegt von

PETER RIPPMA~~N~~N

von Stein am Rhein

Bern 1953

Genehmigt von der Philosophisch-Historischen Fakultät
auf Antrag der Herren

Prof. Dr. Walter Muschg und Prof. Dr. Henry Lüdeke.

Basel, den 29. Juni 1951

Prof. Dr. Fritz Meier
Dekan

Die vorliegende Arbeit erscheint gleichzeitig und unter gleichem
Titel als Heft 13 der «Basler Studien zur deutschen Sprache und
Literatur» im Verlag Francke in Bern.

1953

Gedruckt bei J. Kleiner, Bern

Printed in Switzerland

INHALT

I. Der doppelte Prinz	7
II. Beruf und Berufung	26
III. Das falsche Wort	43
IV. Die ungeschriebenen Schriften	53
V. Die verleugneten Schriften	70
VI. Die Poetik als Ersatz der Dichtung	80
VII. Der Aphorismus als Verzicht und Erfüllung	92
Anmerkungen und Nachweise	103
Bibliographie	116



*Indem ich jetzt die Feder ansetze, fühle ich
mich so voll, meinem Gegenstand so gewachsen,
sehe mein Buch in dem Keim so deutlich vor
mir, daß ich es fast versuchen möchte, es mit
einem einzigen Wort auszusprechen.*

Lichtenberg



Digitized by the Internet Archive
in 2026

DER DOPPELTE PRINZ

*Diesen Kopf, den wir bewohnen, und das
Herz, das in unserem Busen schlägt, ken-
nen wir nicht; wir belügen es und es uns.
Lichtenberg¹*

Die Wesenszüge des 18. Jahrhunderts glaubt man schon längst völlig erkannt und bis ins Letzte ausgedeutet zu haben. Und doch ist das Gespräch mit den scheinbar durchschauten Gestalten dieser Epoche nie verstummt; denn dort, wo man die Aufklärung nicht nach dem hergebrachten Schema beurteilt, um dafür das nicht fixierbare Sein eines Menschen aus seinem Wesen und seiner lebendigen Gesetzhaftigkeit heraus zu verstehen, eröffnen sich überraschende Ausblicke in kaum betretenes Land². Ein solcher Verzicht auf festgefahrene Kategorien muß vor allem bei einer so eigenwilligen Persönlichkeit wie derjenigen Georg Christoph Lichtenbergs zu neuen Ergebnissen führen. Die vorliegende Arbeit will versuchen, dem literarischen Schicksal dieses «Aufklärers» näherzukommen, indem die Problemstellung nicht, wie es bisher fast immer geschehen ist, auf den Aphoristiker beschränkt bleibt, sondern auf den Schriftsteller Lichtenberg ausgedehnt werden soll. Nur so kann abgeklärt werden, warum er seine literarischen Möglichkeiten verkannte und das eigentliche Ziel seines Schaffens, den großen gesellschaftskritischen Zeitroman, verfehlen mußte. Doch wird auch bei einer solchen Ausweitung des Problems noch eine Fülle von Fragen unbeantwortet bleiben und manch scheinbar gesichertes Ergebnis erneuter Abklärung bedürfen: Lichtenbergs offene und versteckte Versuche, sich der Welt zu entziehen und sie zu täuschen, wirken noch heute nach; der skurrile Gelehrte hat dafür gesorgt, daß auch nach seinem Tode das Rätsel seines Daseins nicht leicht hin entziffert werden kann. Der Eindeutigkeit irgend einer Aussage könnte er noch heute mit der Vieldeutigkeit unzähliger Aphorismen begegnen; und selbst dort, wo klare Zitate sichern Grund zu verbürgen scheinen, würde er, um die vermeintliche Sicherheit eines Satzes ins Schwanken zu bringen, halb spöttisch, halb nachdenklich aus der reichen Fülle seiner Aphorismen etwa folgende «Bemerkung»³ auswählen: «Daß es wahr ist, das hätte nichts zu bedeuten, allein die Leute glauben's, das ist den Teufel»⁴. Festlegen läßt sich Lichtenberg sehr schwer; aber wenn man ihm auf irgend eine Weise näher kommen will, so ist diejenige die aussichtsreichste, welche gerade auf sein schillerndes und doppelsinniges Wesen abstellt und darin das ausschlaggebende Prinzip seiner Existenz erblickt.

Ein solches Vorgehen drängt sich schon deshalb auf, weil er selbst die Doppelwertigkeit aller Erscheinungen als schicksalhaftes Element seiner Existenz auffaßte. Die Bewußtheit, die ihn die Ambivalenz der Dinge erkennen ließ, ist so überraschend scharf und umfassend, daß man versucht ist, bei ihm ein besonderes Organ dafür zu vermuten. Wie sehr ihn die Zweiheit der Dinge beunruhigte und beschäftigte, zeigen die Versuche, das Wissen um sie in seinem eigentlichen Lebensbereich auszudrücken, nämlich in dem des Schriftstellers. Sind sie auch über höchst fragmentarische Ansätze nicht hinausgekommen, so lassen sie doch diese Seite seines Wesens deutlich erkennen. – Der erste Plan, der diesem Vorstellungskreis entspringt, geht ins Jahr 1778 zurück. Ein «Gespräch zwischen Zwillingen» sollte als «Duodrama in Mutterleibe»⁵ ausgeführt werden; doch ist das Werk nicht über den bescheidenen Umfang einer grotesken Szene von zwanzig Zeilen hinausgekommen. Wenn auch der Entwurf den Schriften des englischen Arztes Hans Sloane entnommen ist und somit kein neues Motiv enthält, so ist es doch kein Zufall, daß gerade dieses Thema Lichtenberg lockte: Die Zweiheit ist ihm eine so elementare Gegebenheit, daß er sie schon im Keim des Menschen physisch vorgebildet sieht und durch das «Gespräch» auch sogleich die Übertragung auf das Psychische vornimmt. Wie wenig solche Deutungen ins Gebiet der psychologischen Spitzfindigkeiten gehören, zeigt das größere, in die letzten zehn Lebensjahre fallende Projekt des «Doppelten Prinzen»; ein Romanentwurf, dem als Motiv die Doppelwertigkeit des menschlichen Seins zugrunde liegt. Zwar fehlt auch hier ein zusammenhängender Handlungsverlauf; aber umso eindrucklicher wirkt das nie erlahmende, immer in denselben Bahnen kreisende Bemühen, der Gespaltenheit anschaulichen Ausdruck zu verleihen. Als tragender Gedanke bleibt allein die Forderung, «ja alles Doppelte aufzusuchen», und die Feststellung, «der Mensch sei eigentlich ein doppelter Prinz»⁶. Aus den Fragmenten zu diesem Roman, vor allem aus dem in seinem Todesjahr 1799 veröffentlichten skurrilen «Traum»: «Daß du auf dem Blocksberge wärst»⁷, geht eindeutig hervor, daß Lichtenberg die Gespaltenheit des Menschen am Beispiel eines erfundenen doppelten, das heißt zusammengewachsenen Prinzenpaares satirisch behandeln wollte; aber diese Art von Satire ist, wie noch dargelegt werden soll, immer die leicht durchschaubare Verhüllung eines eigenen Getroffenseins, hier im besonderen eine sarkastische Selbstverspottung, die sich eng berührt mit der Verzweiflung darüber, daß es ihm nicht gelingen wollte, sein auseinanderstrebendes Ich in die Geborgenheit harmonischen Einsseins zu führen und daß auch in der heiteren Umkehrung die Frage, warum Gott «so viel Angenehmes in das Doppelte gelegt»⁸ habe, nicht zu beantworten war.

Ob Lichtenberg seine Gespaltenheit hätte überwinden können, wenn es ihm gelungen wäre, sie in die Begrenztheit des Wortes zu fassen, ist frag-

lich. Denn sie trat ihm nicht als ein vom Verstand leicht zu durchdringendes Phänomen entgegen, sondern offenbarte sich auf einer elementarerer Ebene: im Verhältnis zu seinem Körper. Die Trennung von Leib und Seele ist zwar für die Aufklärung nichts Neues; sie kommt schon in Descartes' Dreisubstanzenlehre zum Ausdruck, die deutlich unterscheidet zwischen einer «erschaffenden denkenden Substanz» und «einer körperlichen Substanz»⁹, so daß es «nicht eigentlich zur Wesenheit des Geistes gehört, daß er mit dem menschlichen Körper vereinigt ist»¹⁰. Aber was für Descartes ein selbstverständliches Prinzip ist, das keinerlei Widerspruch in sich birgt, was bei ihm in dieser vom Verstande aufgestellten Ordnung als «harmonische Zweiheit» erscheint, wird beim buckligen Lichtenberg zur quälenden, schon in seiner äußeren Erscheinung sichtbaren Dissonanz. Dieser Unterschied wird noch deutlicher, wenn der Vergleich auf Leibniz ausgedehnt wird, suchte doch dieser das Problem mit dem Hinweis zu lösen, es laufe «der Weg der prästabilierten Harmonie . . . darauf hinaus, . . . daß durch göttliche vorausschauende Kunst von Anfang der Schöpfung an beide Substanzen (Seele und Körper) in so vollkommener und geregelter Weise und mit so großer Genauigkeit gebildet worden sind, daß sie, indem sie nur ihren eigenen, in ihrem Wesen liegenden Gesetzen folgen, doch wechselseitig mit einander in Einklang stehen: genau so, als ob zwischen ihnen ein gegenseitiger Einfluß bestände, oder als ob Gott stets noch neben seiner allgemeinen Mitwirkung im einzelnen Hand anlegte»¹¹. Auch Lichtenbergs Gott hat «im einzelnen Hand angelegt»; aber er konnte diese Mitwirkung nicht im Sinne von Leibniz interpretieren; in früher Jugend hatte sich sein Rückgrat, wohl infolge einer rachitischen Erkrankung, verkrümmt und einen Höcker gebildet. Diese entstellende Buckligkeit stand am Anfang seiner körperlichen wie seiner seelischen Leiden, und zwar nicht nur als wirkende Ursache, sondern mehr noch als sichtbares Zeichen der zwischen Körper und Seele waltenden Wechselbeziehung. Sie war der Ausdruck dafür, daß ihm auch die innere, seelisch-geistige Erfüllung versagt blieb. Die enge Beziehung der beiden «Substanzen» anerkennt er selbst in den eigenartigen Tagebuchworten: «In seinem Gehirn war nichts als sein Körper wieder im kleinen, i. e. er dachte nur seine Figur»¹². – Früh hatte er gelernt, seinen verunstalteten Körper zu beobachten; er suchte seinen Buckel stets als etwas Fremdes und Ungehöriges, als etwas, das man nicht zeigt, vor den Blicken der Umwelt zu verbergen. Man weiß, daß er es in seinen Vorlesungen sorgfältig vermied, dem Auditorium den Rücken zuzukehren. Umso unbarmherziger beschäftigte er sich selbst mit seiner Mißgestalt; sie war wohl der erste Anlaß zu seiner Hypochondrie; sie hatte ihn gezwungen, seinen Körper überhaupt zu fühlen und sich mit ihm abzugeben; und sie stand auch am Anfang der sarkastischen Selbstironie, mit der er sich wie einen fremden Narren verlachte und vor sich selbst bloßstellte¹³. «Weil er

seinem Vater nun einmal bei der Zeugung mißlungen war»¹⁴, blieb ihm nichts anderes übrig, als im verzweifelten Grinsen seinen Körper vollends zur Farce zu machen und dafür in seinem Tagebuch heimlich die Namen vieler historischer Schönheiten von Alkibiades bis zu Eduard IV. zusammenzustellen¹⁵. – Durch solche Mittel wollte er Abstand von seinem Körper, von seinem Leiden, gewinnen; bis zu einem gewissen Grade vermochte er sich diese Distanz auch zu erkämpfen; aber sie war erkaufte mit dem völligen Verlust der Einheit von Leib und Seele: «Wir beide, ich und mein Körper, sind noch nie so sehr zwei gewesen als jetzo, zuweilen erkennen wir einander nicht einmal; dann laufen wir so widereinander, daß wir beide nicht wissen, wo wir sind»¹⁶, schrieb er als Siebenundzwanzigjähriger; der Leib war ihm schon zum störenden Fremdkörper geworden.

So zeigt sich die Eigentümlichkeit von Lichtenbergs Wissen um die Polarität der Erscheinungen schon sehr früh: Die beiden in den Dingen liegenden Möglichkeiten sind ihm nie notwendiger Ausdruck einer höheren Einheit; sie sind nicht – wie bei Leibniz – Pole, die in einem fruchtbaren Spannungsverhältnis zueinander stehen, sondern zwei völlig verschiedene Dinge, die nur durch Zufälligkeit miteinander verbunden sind, nicht durch sinnvolle Notwendigkeit. Selbst Eros tritt ihm in dieser Form der Zweieit entgegen, wie wenn auch hier Leib und Seele, beide in völliger Eigengesetzlichkeit, keinerlei Kommunikation untereinander zuließen. In dem für ihn bezeichnenden Ton der halb ernst gemeinten Ironie, die ihn über die Tragweite seiner Selbsterkenntnis hinwegtäuschen soll, schreibt er: «So hänge ich in der Welt zwischen Philosophie und Aufwärterinnenlist, zwischen den geistigsten Aussichten und den sinnlichsten Empfindungen in der Mitte, taumelnd aus jenen in diese, bis ich nach einem kurzen Kampf zur Ruhe meines beiderseitigen Ichs dereinst völlig geteilt hier faule und dort in reines Leben aufdunsten werde»¹⁷. Oder er bezeichnet an einer andern Stelle die Seele als «Gespenst, das in der zerbrechlichen Hülle unsres Körpers spukt»¹⁸. Als anschauliches Bild dieser Gespaltenheit kehrt oft die Gegenüberstellung von Mensch und Tier wieder. So findet er, daß «der Mensch halb Affe und halb Engel ist und der Affe immer hingeht, wo der Engel hin will und vice versa»¹⁹; ein Gedanke, der in eigenartiger Übereinstimmung schon bei Pascal ähnlich formuliert ist; «L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête»²⁰; die scheinbare Ähnlichkeit darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß – wie sich noch zeigen wird – das Auseinanderfallen des Menschen in «Tier und Engel» für Lichtenberg viel endgültiger war als für Pascal.

Lichtenberg bleibt nicht bei dieser in keiner Weise neuen, aber bei ihm besonders ausgeprägten Scheidung zwischen Leib und Seele, zwischen Körper und Geist, stehen: Er empfindet nicht einmal seine geistige Existenz als Einheit; auch hier spaltet er sich auf; auch hier nimmt ein Teil

seines Wesens Abstand vom Ich, um dieses Ich als etwas Drittes, außer ihm Liegendes zu beobachten und zu durchdringen. «Das Wesen, was wir am reinsten aus den Händen der Natur empfangen und was uns zugleich am nächsten gelegt wird, sind wir selbst, und doch, wie schwer ist da alles und wie verwickelt! Es scheint fast, wir sollen bloß wirken, ohne uns selbst zum Gegenstand der Beobachtung zu machen»²¹. Er selber ist unfähig, diese Beschränkung auf bloßes Wirken durchzuführen. Mit hypochondrischer Aufmerksamkeit beobachtet er seine eigene Existenz und nimmt jede Regung, jede von ihm ausgehende Lebensäußerung wahr, als entstamme sie einem außer ihm liegenden Wesen. «Nach einem dreißigjährigen Kampf mit sich selbst kam es endlich zu einem Vergleich, aber die Zeit war verloren»²², sagt er sechs Jahre vor seinem Tode. Daß dieser «Vergleich» nicht die Überbrückung der Zwiespältigkeit und nicht neu gewonnene Kraft, sondern nur Verzicht und Nachlassen der Spannung bedeutet, zeigt allein schon die Form der Aussage, spricht er doch von sich noch immer in der dritten Person; das eigene Ich bleibt ihm etwas Fremdes, und der Weg zu «diesem unbegreiflichen Wesen, das wir selbst sind und das uns noch weit unbegreiflicher vorkommen würde, wenn wir ihm noch näher kommen könnten, als wir selbst sind»²³, ist ihm noch immer verschlossen.

Mit einer überraschenden Folgerichtigkeit wiederholt sich diese Erscheinung in seinem Verhältnis zum Du. Wie er sich selbst immer ein Unbekannter bleibt, so verwehrt er auch dem Andern den Zugang zu sich. Auch hier erlebt er das Anderssein in seiner ganzen Tragweite. Der Nächste ist ihm nicht der für die Existenz – die körperliche wie die geistige – notwendige Partner, sondern in erster Linie der seinen eigenen Lebensbereich bedrohende Eindringling, derjenige, der sein Anderssein als ein Anderer bemerkt, beobachtet und verachtet. Und wieder ist seine Gebrechlichkeit und Mißbildung nicht einfach Anlaß, sondern auch Symbol für seine Ausgeschlossenheit; wenn er schon von sich selber sagt: «Seine eigene Figur lacht ihn aus»²⁴, so kann er auch nicht erwarten, vom Andern ernstgenommen zu werden. Jedem Menschen begegnet er mit dem größten Mißtrauen, mit dem Rücken gegen die Wand²⁵. Schon in dem 1768 entstandenen Fragment «Charakter einer mir bekannten Person», dem ersten Ansatz der geplanten Autobiographie, steht das Motiv der Gebrechlichkeit unmittelbar neben demjenigen der Einsamkeit²⁶, und sechs Jahre später schreibt er noch deutlicher: «Ich werde tagtäglich mehr überzeugt, daß mein Nervenübel von meiner Einsamkeit sehr unterhalten wird, wo nicht gar hervorgebracht worden ist».²⁷ Diese Worte sind bezeichnend für den Grad der von ihm erreichten Objektivität in der Beurteilung seines körperlichen und seelischen Zustandes; auch hier betrachtet er sich wie einen Dritten und verschreibt sich in dem Abschnitt, der dem zitierten Satz folgt, zur «Aufheiterung» häufigeren Aufenthalt in der «Gesellschaft», als ob er zu einem Freunde

oder einem nervenkranken Patienten spräche. Aber die Einsamkeit lastet zu sehr auf ihm, um immer mit dieser kalten Beobachtungsgabe objektiviert werden zu können. Wenn er schreibt, der Mensch liebe «die Gesellschaft, und sollte es auch nur die von einem brennenden Rauchkerzchen sein»²⁸, so gibt er damit dem Verzicht auf das Du in halb ironischem, aber zugleich schon hoffnungslosem Tone Ausdruck. Doch vermag hier die gefällige Wendung den Schmerz noch halbwegs zu verbergen. Wie unwiderbringlich ihm das Du verloren ist, zeigt eine in sein Tagebuch übertragene Stelle aus einem Brief des erst Achtundzwanzigjährigen an seinen besten Freund Ljungberg: «Nun habe ich keinen Menschen, mit dem ich vertraut umgehen kann; auch nicht einmal einen Hund, zu dem ich Du sagen könnte. Zu meinem größten Glück habe ich noch unter diesen Umständen ein gutes Gewissen, sonst hätte ich mich, je eher je lieber, schon zu der Ruhe begeben, wovon den Hamlet die Träume, die er in derselben fürchtete, zurückhielten. Mich schrecken keine Träume. Hamlet sage, was er wolle; ich rechne es für keinen geringen Trost bei der Betrachtung der menschlichen Trübsale, daß das Lot Pulver kaum vier Pfennig kostet. Zu leben, wenn man nicht will, ist abscheulich; aber noch entsetzlicher wäre es, unsterblich zu sein, wenn man nicht wollte. So aber hängt ja die ganze schreckliche Last an mir vermittelt eines Fadens, den ich mit einem Groschenmesser entzweischneiden kann»²⁹. Hier ist die Einsamkeit nicht die stille Trösterin, als die sie – meist nur in der Form örtlicher Abgelegenheit – den zeitgenössischen Verfassern empfindsamer Schäferpoesie erschien; vielmehr bringt sie Lichtenberg als lebenbedrohende Macht an den Rand des Seins; das Gleichgewicht zwischen den beiden Polen Welt und Mensch ist völlig aufgehoben, das Anderssein so absolut, daß keine Kreatur, nicht einmal ein Hund, die Brücke nach außen schlagen kann, und die Verlorenheit so total, daß er auch kein Jenseits mehr zu glauben vermag. Die Welt besteht für ihn nur noch aus dem eigenen Schmerz. Was noch von außen an ihn herantritt, möchte er leugnen oder zerstören. Hat das eigene Leben keinen Sinn mehr, so soll auch kein anderes Wesen existieren: Zu den Selbstmordplänen gesellt sich eine gegen fremdes Leben – sei es auch nur dasjenige einer Kröte – gerichtete Zerstörungswut; im Jahre 1771 schreibt er: «Es begegnete mir nichts als eine Kröte und die habe ich tot geschlagen»³⁰, und fügt als nächste Tagebucheintragung noch destruktivere, ans Perverse grenzende Worte bei, den Vorschlag nämlich, «alle neugeborenen Mägdchen zu ersäufen»³¹.

In seiner krampfhaften Absonderung wurde er gleichgültig gegen seine ganze Umgebung. Doch hoffte er, sich in der Liebe den Zugang zur Welt erhalten zu können. Schon im Jahre 1772 schreibt der erst Dreißigjährige seinem Freund und Verleger Dieterich: «Ich bin so kalt, so kalt gegen alles, ein Bettelmädchen von sechzehn Jahren ausgenommen, . . . das jetzt eins von meinen Hemdern trägt, daß ich immer bete: Gott erhalte mir meine guten

Freunde, bis ich wieder warm bin»³². Das Verhältnis zu diesem Bettelmädchen hat Lichtenberg sonst nicht mehr erwähnt; es scheint von kurzer Dauer gewesen zu sein, und nichts deutet auf eine tiefere menschliche Begegnung hin. Umso leidenschaftlicher klammerte er sich fünf Jahre später an ein noch jüngeres Mädchen, um noch einmal zu versuchen, dem Du in seiner ganzen Nähe und Lebensfülle zu begegnen und so auch die Welt in ihrer Sinnhaftigkeit zu begreifen; aber auch die kleine Maria Dorothea Stechard ließ ihn seine Verlorenheit nur umso schmerzlicher empfinden:

Längst war ihm die Einsamkeit zur selbstverständlichen Begleiterin geworden, und schon drückte sich in seinen Tagebüchern der Verzicht auf den Menschen aus. Da begegnete ihm auf einem Spaziergang ein armes Mädchen, das ihm Blumen anbot; Lichtenberg kaufte den Strauß und hatte damit – aus der scheinbar belanglosen Zufälligkeit des Augenblicks heraus handelnd – eine Liebesbeziehung angeknüpft, in der mit unausweichlicher Folgerichtigkeit einer kurzen Erfüllung die völlige Vernichtung folgen sollte. Mit einer merkwürdigen Selbstverständlichkeit und Zielsicherheit nahm er das Schicksal des Mädchens in die Hand. Eine seltsame Eindeutigkeit des Wollens ließ ihn den Ablauf der Ereignisse eigentlich überstürzen; dem entspricht auch der fast parataktische Stil seines Berichtes über die ungewöhnliche Begebenheit: «Ich lernte im Jahre 1777 . . . ein Mädchen kennen, eine Bürgerstochter aus hiesiger Stadt; sie war damals etwas über dreizehn Jahre alt; ein solches Muster von Schönheit und Sanftmut hatte ich in meinem Leben noch nie gesehen, ob ich gleich viel gesehen habe. Das erste Mal, da ich sie sah, befand sie sich in einer Gesellschaft von fünf bis sechs andern, die, wie die Kinder hier tun, auf dem Wall den Vorbeigehenden Blumen verkaufen. Sie bot mir einen Strauß an, den ich kaufte. Ich hatte drei Engländer bei mir, die bei mir aßen und wohnten. God almighty – sagte der eine – what a handsome girl this is. Ich hatte das ebenfalls bemerkt, und da ich wußte, was für ein Sodom unser Nest ist, so dachte ich ernstlich, dieses vortreffliche Geschöpf von einem solchen Handel abzuziehen. Ich sprach sie endlich allein und bat sie, mich im Hause zu besuchen; sie ginge keinem Burschen auf die Bude, sagte sie. Wie sie aber hörte, daß ich ein Professor wäre, kam sie an einem Nachmittage mit ihrer Mutter zu mir. Mit einem Wort, sie gab den Blumenhandel auf und war den ganzen Tag bei mir»³³. Lichtenberg versuchte, erst wohl unbewußt, dann aber mit steigender Bewußtheit, noch einmal, ob sich der unüberbrückbare Abstand, der ihn vom Andern trennte, nicht aufheben ließe.

Aber sein Versuch grenzte an Gotteslästerung; liest man den Brief, in dem er ein halbes Jahr nach dem Tode des Mädchens das ganze Erlebnis erstmals ausführlich darstellte, so drängt sich einerseits das biblische Wort von Gott auf, der den Menschen «nach seinem Bilde» schuf; anderseits wird man erinnert an die Bemerkung, die Lichtenberg selbst dem biblischen

Wort im geistreichen Aphorismus entgegenstellte: «Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, das heißt vermutlich: Der Mensch schuf Gott nach dem seinigen»³⁴. Ganz in diesem Sinne suchte Lichtenberg aus der erst dreizehnjährigen, vollkommen ungebildeten Stechardin einen Menschen – er nannte das Kind auch seinen «Engel» – nach seinem Bilde zu formen. Er selbst schrieb ja: «Hier fand ich, daß in dem vortrefflichen Leib eine Seele wohnte, gerade so, wie ich sie längst gesucht, aber nie gefunden hatte»³⁵. Er «unterrichtete sie im Schreiben und Rechnen und in andern Kenntnissen, die ... ihren Verstand immer mehr entwickelten»³⁶. Doch konnte das Kind kein eigenes Leben mehr leben; es «gab immer nach und ließ sich alles gefallen»³⁷. Es wurde Lichtenbergs Schatten. Und fast schien es, als gelinge es dem Lehrer und Geliebten zu verwirklichen, was er längst begehrt hatte: «Ich wünschte ein Kind zu haben, das ich mir ganz eigen machen könnte.»³⁸ Dies hatte er nicht nur dadurch erreicht, daß er die Stechardin davor bewahrte, vom Sumpf des «sodomitischen Nestes» Göttingen verschlungen zu werden. Er kettete sie nicht einfach durch den Dank, den sie ihm schuldete, an sich, sondern ließ sie Anteil an seinem geistigen Leben nehmen; aber er vermied es, sie mit irgend einer außerhalb seiner persönlichen Sphäre liegenden Erscheinung in Kontakt zu bringen. Was ihn nicht beschäftigte, durfte auch sie nicht wissen. So war es möglich, daß er die Geliebte sogar für seine physikalischen Versuche zu begeistern vermochte, womit die «Bekanntschaft aufs Höchste gestiegen»³⁹ war. Lichtenberg konnte das Mädchen bald nicht mehr missen; sie «waren beständig beisammen», und das Mädchen verließ das Haus nur noch, um «in die Kirche und zum Abendmahl» zu gehen, was beide als fast unerträgliche Trennung empfanden: «Wenn sie in der Kirche war, so war es mir, als hätte ich meine Augen und alle meine Sinne weggeschickt»⁴⁰.

So glaubte er sich den Weg zum Du endlich erschlossen zu haben. Die Liebe zur kleinen Stechardin schien ihm schönste Erfüllung zu bringen. Dabei war er sich wohl bewußt, daß sie ihm «alles aufgeopfert hatte, ohne vielleicht ganz die Wichtigkeit davon zu fühlen»⁴¹; aber er merkte in seinem Glück nicht, wie wenig es der andere Mensch war, den er liebte, wie sehr er nur das eigene Ich in der Gestalt des Mädchens vergötterte, und in welchem Maße er die Individualität der Geliebten vernichtet hatte. Das Schicksal rächte sich auf eine grausame Weise für diesen Frevel: Kaum hatte sich Lichtenberg entschlossen, sich «mit ihr auch vor der Welt zu verbinden»⁴², erkrankte die erst siebzehnjährige Geliebte und starb.

Er selbst fühlte sich nicht ganz unschuldig am Tod seines «Geschöpf»; in einem Brief heißt es: «Die kleine Stechardin ist ein Opfer der Arzneiwissenschaft geworden, das ist wohl gewiß. Ich ließ alles geschehen; denn ich sah voraus, wie entsetzlich marternd es sein würde, wenn sie dennoch gestorben wäre, sich vorwerfen lassen zu müssen, sie lebe noch, wenn man

den Ärzten gefolgt hätte. Dieser Kampf war mir das härteste⁴³.» Zwar war es ihm scheinbar gelungen, sich einen Menschen zu schaffen, aber das Letzte stand nicht in seiner Hand: Er hatte seinem Geschöpf weder das Leben gegeben, noch konnte er es ihm erhalten; wie die angeführte Briefstelle zeigt, wagte er einen solchen Versuch wider besseres Wissen nicht; er «ließ alles geschehen». Merkwürdig berührt in diesem Zusammenhang der Schluß des erst ein halbes Jahr nach dem Tod des Mädchens verfaßten Briefes an seinen Schulfreund Amelung: «Ich hatte die besten Ärzte; alles, alles in der Welt ist getan worden.»⁴⁴ Um sich von der schweren Schuld zu befreien, verschweigt er den unmittelbar nach dem Tode des Mädchens so eindeutig von ihm festgestellten ärztlichen Kunstfehler und suchte sich mit der Überzeugung zu beruhigen, es sei «alles, alles in der Welt getan worden».

Das ganze Erlebnis hatte ihn völlig aus dem Gleichgewicht geworfen. Er empfand den Tod der Geliebten als eine eigentliche Heimsuchung durch Gott, die er selbst kaum überleben zu können meinte. «Mein Wachen und mein Kummer haben mir eine Krankheit zugezogen, an der ich seit vorigen Dienstag völlig gelegen habe, ohne aufstehen zu dürfen oder zu können; jetzt geht die Maschine wieder, wie lange, das weiß der, dem es gefallen hat, ihren Gang zu zerrütten.»⁴⁵ Deutlicher spricht das Schuldgefühl aus folgender Stelle: «Die Philosophie . . . hat sich selbst gefürchtet, mich zu trösten.»⁴⁶ – So trug er die ganze Last allein, um damit eine Art von Sühne zu leisten. Wie wenig er sich wieder zu fassen vermochte, zeigt jener an Amelung gerichtete Brief, der die wichtigste Quelle für die Erhellung des ganzen Verhältnisses bildet. Daß es sich in diesem Brief weniger um eine intime Mitteilung als um eine Beichte und damit um ein verhülltes Schuldbekenntnis handelt, steht außer Zweifel, und zwar nicht einfach deshalb, weil Amelung Geistlicher war: der Inhalt des ganzen Briefes beschränkt sich ausschließlich auf das Liebeserlebnis mit der Stechardin und auf ihren Tod; Lichtenberg stellt ausdrücklich fest, Amelung sei der erste Mensch, dem er sich eröffne; überdies bittet er ihn, dafür zu sorgen, daß «kein Mensch erfahre», was er ihm anvertraut habe, und trägt ihm auf, den Brief sogleich zu vernichten, um nur das Andenken daran zu erhalten; auch die Wendung, Amelung sei der erste, dem er «es gestehe»⁴⁷, bestätigt die Annahme von des Freundes Funktion als Beichtvater.

Lichtenberg hat sich von diesem «größten Verlust» seines Lebens nie mehr ganz erholt. Schon die fast gierige Art, mit der er das Mädchen ganz zu besitzen, aus ihm ein ihm völlig ergebenes Geschöpf zu machen versucht hatte, zeigt, wie er am Menschen verzweifelt war und nun noch einmal eine bis zur letzten Vereinigung vorstoßende Kommunikation erzwingen wollte. Das Wagnis mußte fehlschlagen. Zurück blieb das Bewußtsein von der grenzenlosen Verlorenheit des Menschen; endgültig war das positive Spannungsverhältnis zur Umwelt aufgelöst; der «doppelte Prinz» hatte

nicht nur sich selbst verloren, sondern auch die Welt und den Mitmenschen⁴⁸.

Zwar wiederholte er das Experiment: Noch einmal klammerte er sich an ein ungebildetes Mädchen, das wie die Stechardin (und wie Hamanns Geliebte) vorerst «ohne priesterliche Einsegnung»⁴⁹ seine Frau wurde. Aber er wagte es nicht mehr, sich das Mädchen ganz hörig zu machen. In Margarethe Kellner sah er nicht mehr den Menschen schlechthin, den er in der Stechardin gefunden zu haben glaubte, sondern die Frau und Mutter seiner Kinder. Er schreibt ausdrücklich, sie sei das «einzige weibliche» Geschöpf, das für ihn «gemacht war»⁵⁰. In liebevoller Weise wußte sie dem Gatten, der in seiner grüblerischen Einsamkeit zu versinken drohte, beschauliches Glück zu schaffen und zu erhalten⁵¹. Lichtenberg, dem die Familie die «einzige Freude»⁵² seines Lebens war, fand hier die Zufluchtstätte, die ihn das Gefühl der Verlorenheit vergessen ließ. Seine Ehe «habe wohl nicht viele ihresgleichen»⁵³, schrieb er einmal seinem Bruder. – Dennoch wurde er zusehends «kränklicher, schwächlicher, gleichgültiger gegen alles»⁵⁴ und führte immer mehr das Leben eines versponnenen Grüblers. Wohl schrieb er in seinen Briefen immer wieder von seinem häuslichen Glück; er sprach von seiner Frau als dem «einzigen Geschöpf», dessen Sorgfalt er das «Leben zu danken habe», und von seinem «kleinen Jungen» als dem «vermutlichen Quell» seiner «Geistesgesundheit»⁵⁵. Aber zwei Jahre nach diesen Worten der Dankbarkeit trug er in sein Tagebuch heimlich die Worte ein: Vor zehn Jahren Στεχαρδιν†!!!⁵⁶ Daß er den Namen der Geliebten mit griechischen Buchstaben wiedergab, läßt vermuten, er habe es vermeiden wollen, seiner Frau mit der unauslöschlichen Erinnerung an die Stechard weh zu tun. Er behielt den Schmerz um die kleine Maria Dorothea für sich und nahm höchstens seine Sudelbücher zu Vertrauten, um ihnen sein Alleinsein zu klagen: «Ich hatte mich einige Jahre wirklich eingekerkert.»⁵⁷ Haus und Heim waren ihm nicht nur der Rahmen eines geruhsamen und glücklichen Familienlebens, sondern auch der «Kerker», in den er sich einschloß. Oft hielt es ihn hier nicht mehr; er wurde so menschenscheu, daß er sogar seine Familie tagelang verließ, um auf seinem Gartenhaus außerhalb der Stadt⁵⁸ ungestört seinen Gedanken nachhängen zu können. Hier ließ er sich ganz von seiner Einsamkeit einspinnen und gab sich düsteren Todesahnungen hin, ohne je nach außen etwas von seinem Zustand merken zu lassen. Wie weit er in dieser Abgeschlossenheit den Verzicht schon getrieben hatte, läßt nur sein Tagebuch ermessen: «Am 10. Oktober 1793 schickte ich meiner lieben Frau aus dem Garten eine künstliche Blume aus abgefallenen bunten Herbstblättern. Es sollte mich in meinem jetzigen Zustande darstellen; ich ließ es aber nicht dabei sagen»⁵⁹. Dieses Bild ist so abgewogen, daß es kaum aus einer zufälligen Assoziation heraus, sondern in bewußter Reflexion entstanden ist und in diesem Sinne

auch eine Ausdeutung erlaubt. Lichtenberg hat den Zusammenhang mit dem lebendigen Organismus, der Familie, verloren; lose Bruchstücke, «abgefallene Herbstblätter» täuschen ein Gemeinsames nur vor. Er glaubt sich als ein «Abgefallener» von allem verlassen und fühlt sich auch in dieser Verlassenheit noch aufgesplittert; die Zusammenhörigkeit muß künstlich hergestellt werden, da das innere Leben abgestorben ist. «Wenn der Frost des Todes meine Wangen bereift»⁶⁰, heißt es an einer andern Stelle, die, mit einem weiteren Zitat in Verbindung gebracht, das menschliche Kaltwerden in engem Zusammenhang mit dem literarischen Erkalten zeigt: «Wenn ich ehemals in meinem Kopfe nach Gedanken oder Einfällen fischte, so fing ich immer etwas; jetzt kommen die Fische nicht mehr so. Sie fangen an, sich auf dem Grunde zu versteinern, und ich muß sie heraus-hauen. Zuweilen bekomme ich sie auch nur stückweise heraus . . . und flicke daraus etwas zusammen.»⁶¹ Diese Worte lassen erkennen, daß auch jenes andere Bild von den Herbstblättern nicht nur seinen eigenen «Zustand» und sein Verhältnis zum Du beschreibt, sondern daß damit auch sein Werk gemeint ist, nämlich die aus den Aphorismen als den «abgefallenen bunten Herbstblättern» «zusammengeflickten» Prosastücke, bloße Versteinerungen einer wirklichen Aussage.

Die Unmöglichkeit einer menschlichen (und damit auch einer literarischen) Kommunikation hat Lichtenbergs grüblerische Selbstabschließung gefördert und hemmend auf sein ganzes Verhältnis auch mit der weiteren Umwelt gewirkt. Er wurde immer mehr zum «pathologischen Egoisten»⁶², wie er sich selbst nennt; ein ausgeprägtes «Mißtrauen . . . in allen Stücken»⁶³ war die Folge dieser verkrampften Abwehrstellung gegenüber allem, was von außen an ihn herantrat; und so schreibt er: «Ich sehe die ganze Welt als eine Maschine an, die da ist, um mich meine Krankheit und mein Leiden auf alle mögliche Weise fühlen zu machen»⁶⁴. Am sichtbarsten wird diese Haltung in seiner tiefen Abneigung gegen alles Deutsche. Auch hier gelang es ihm nicht, ein fruchtbares Spannungsverhältnis herzustellen; gerade als Deutscher fühlte er sich fremd und allein. Mit maßlosem Hohn und Spott fiel er über die Deutschen her; der Gedanke an das Land, «wo man die Nase eher rümpfen lernt als putzen»⁶⁵, erweckte bei ihm nur Abscheu. Zwar kehrt in seinen Schriften kaum ein Thema häufiger wieder als Deutschland; aber er spricht von ihm nur, um eine übersteigerte und gereizte Kritik anzubringen. Wie ein Verbannter und Ausgestoßener tobt er in blinder Wut gegen das «leckere, verwöhnte, undankbare Vaterland»⁶⁶. Jede deutsche Lebensäußerung gibt ihm Anlaß zu Klage oder Anklage. Er faßt den «Charakter der Deutschen in zwei Worten: patriam fugimus»⁶⁷ zusammen, ohne die Beziehung dieser Feststellung zu sich selbst zu erkennen: Das «patriam fugimus» trifft wohl kaum für einen Deutschen mehr zu als für ihn, der sich in Göttingen ein Reservat geistiger Exterritorialität geschaffen

hatte und von hier aus als zutiefst Verletzter und Gekränkter seinem Haß freie Bahn ließ.

Lichtenbergs ablehnende Haltung gegenüber Deutschland spricht aus den ersten Aphorismenbüchern nicht weniger deutlich als aus den letzten; sie hat sozusagen keine Entwicklung durchgemacht, was wieder auf seine eigenwillige Selbstabschließung zurückgeführt werden muß. Er lebte als ein Fremder unter Fremden und prägte damit seinem Wesen die Züge der Unabhängigkeit und Eigengesetzlichkeit auf. Das Du, das ihm in der Stechardin nur nahegekommen war, um nach kurzer Erfüllung umso unwiederbringlicher zu verschwinden, blieb ihm seither fremd, und dieselbe Scheu, dasselbe Mißtrauen, lastete auch überall dort als eigentlicher Zwang auf ihm, wo er nicht nur mit dem Du, sondern mit der Außenwelt überhaupt eine fruchtbare Wechselbeziehung herzustellen suchte. Das Ergebnis jedes Bemühens um die Dinge war immer nur Kritik, Ablehnung oder Schmerz – eine Folge seiner «Fertigkeit, aus jedem Vorfalle des Lebens, er mag Namen haben wie er will, die größtmögliche Quantität Gift zu eigenem Gebrauch herauszusaugen»⁶⁸. So versperrte er sich selbst den Zugang zur Welt und schlug stolz jede Aussicht auf unangefochtene Geborgenheit innerhalb der Grenzen seines Landes aus, ohne aber sagen zu können, womit es ihn eigentlich gekränkt hatte⁶⁹.

Allerdings darf eine große Ausnahme nicht übergangen werden: England, Lichtenbergs geistige Heimat. Im selben Maße, in dem er Deutschland verspottete und verachtete, liebte und verehrte er England. Als er im Jahre 1774 als Zweiunddreißigjähriger zu seinem zweiten und entscheidenden Aufenthalt englischen Boden betrat, fühlte er sich als ein Anderer. Fiebrige Freude und befreiende Überraschung ließen ihn die neuen Eindrücke in chaotischen Briefen niederschreiben, in denen die erste Benommenheit noch nachzittert. Wie mit einem Schlage schien er vollkommen gelöst; nur der Abscheu gegenüber Deutschland blieb als Schatten inmitten der verwirrenden Vielfältigkeit, die auf ihn einstürmte, bestehen⁷⁰.

Ein solcher Stimmungswechsel war nur deshalb möglich, weil er sich in der neuen Umgebung zum ersten Male uneingeschränkt anerkannt wußte. Sie nahm ihn so widerstandslos auf und umschloß ihn so ganz, daß er der in Göttingen sorgfältig gehegten Abgeschlossenheit vollkommen entrissen schien. Die veränderte gesellschaftliche Stellung erlaubte ihm, seine mißtrauische Zurückhaltung aufzugeben. Als Gast des englischen Adels war er nach England gekommen*, und er verließ es als Vertrauter des englisch-hannoverischen Herrscherpaares. In vielen seiner Briefe finden sich Stellen, in denen er stolz den vertrauten Umgang mit dem Königshaus erwähnt.

* Die Einladung nach England hatte er seinem Gönner, Lord Boston, zu verdanken, dem Vater eines in Göttingen von ihm als «Hofmeister» beherbergten und beaufsichtigten Studenten namens Irby (vgl. Anm. D 587).

So schreibt er etwa, daß er sich an dem Ort aufhalte, «wo die königliche Familie residiert»; er «wohne aber nicht allein in dem Ort, sondern in einem königlichen Hause neben dem Prinzen Ernst, speise an einem königlichen Tisch» und sei «alle Tage einige Stunden bei dem König und der Königin», um dann fortzufahren: «Kurz, ich bin vielleicht in vielen Stücken einer der glücklichsten Untertanen des Königs»⁷¹. Diese Häufung «königlicher» Ausdrücke ist in keiner Weise ironisch gemeint; sie entspringt auch nicht eitler Selbstüberhebung, sondern mehr der fast kindlichen Freude darüber, daß er in der neuen Umgebung endlich eine gewisse Selbstsicherheit zu gewinnen vermochte. «Vorgestern Abend war ich über eine Stunde bei dem König und der Königin, ganz allein in einem kleinen, vortrefflichen Kabinett . . ., und diesen Morgen nach neun Uhr habe ich der Königin schon wieder aufwarten müssen; sie war in einer Dormeuse und schwarzen Salopp, ganz en famille.»⁷²

Die versponnene Absonderung, die ihn in Göttingen bedrückt hatte, machte einer strahlenden Weltoffenheit Platz. Er spielte sich in alle gesellschaftlichen Lebensformen hinein, von der aristokratischen bis zur proletarischen. «Ich habe in England bald wie ein Lord und bald wie ein Handwerksbursche gelebt»⁷³, heißt es in seinem Tagebuch. Einmal mischte er sich «in einem alten Kleide . . . in einen Auflauf von Patriotismus besoffenen Gesindels . . ., wo der Pöbel der einen Partei Vivat schrie und die Hüte schwang und die andere Hälfte statt des Pereats tote Katzen warf»⁷⁴; tags darauf speiste er vielleicht an der königlichen Tafel und koste abends mit einer der «unbeschreiblich schönen, zutuligen, treuherzigen, bei aller Gelegenheit hilfreichen Bettwärmerinnen»⁷⁵, um das unausstehliche Londoner Wetter zu vergessen.

Die Intensität und Offenheit, mit der er die neu entdeckte Lebensfülle in sich aufnahm, überdeckte den Schmerz über die erlahmende schöpferische Kraft; an dieser Entwicklung hatte das englische Theater wesentlichen Anteil. Shakespeare, den er schon immer als den größten Dichter gefeiert hatte, wurde ihm besonders durch Garricks Interpretation zum unvergeßlichen Erlebnis. In seinen privaten Briefen, vor allem aber in den zur Veröffentlichung bestimmten und zwischen 1776 und 1778 auch erschienenen «Briefen aus England» hat Lichtenberg die schönsten Dokumente dieser Begeisterung geschaffen. Das, was sonst als Schwäche seiner Schriften bezeichnet werden muß, der Mangel an Phantasie, stand ihm hier in keiner Weise entgegen; die Farbigkeit des Geschilderten selber war zu reich, um noch der Ausschmückung durch die frei schaffende Einbildungskraft zu bedürfen; und während es Lichtenberg in seinen Romanentwürfen nicht gelang, bloß gedanklich konstruierte Episoden mit Leben zu erfüllen, hatte hier der leidenschaftliche Shakespeare-Verehrer den ganzen Stoff schon vollkommen ausgebildet vor sich und brauchte ihn weniger zu gestalten

als einfach darzustellen. Seine später noch zu erläuternde Auffassung, eine literarische Aussage sei erst dann vollkommen, wenn sie wirklichkeitsgetreu sei, wird hier zum Träger einer lebensnahen Objektivität, deren schönste Frucht die in der Geschichte der Theaterkritik wohl kaum überbotene Hamletdarstellung bildet. Die Beschreibung des Monologes «O that this too, too solid flesh would melt . . .» mag hier als Beispiel dienen: «Die Tränen des gerechtesten Schmerzes für einen tugendhaften Vater . . . überwältigen Garricken völlig. Von den Worten: ‚So excellent a King‘ geht das letzte ganz verloren; man sieht es nur an der Bewegung des Mundes, der sich gleich darauf fest und zitternd schließt, um den allzu deutlichen Ausdruck des Schmerzes durch die Lippen, der sich ins Unmännliche ziehen könnte, zu hemmen. Diese Art, Tränen fallen zu lassen, die mit der ganzen Last des inneren Schmerzes auch zugleich die männliche Seele zeigt, die unter ihr leidet, teilt sich unaufhaltsam mit. Ist man aber erst einmal Shakespeare in der Reihe, so wird jedes Wort ein Schlag, wenn es Garrick spricht. Am Ende des Monologs mischt sich gerechter Unwille mit seinem Schmerz und einmal, da sein Arm heftig, wie mit einem Streich, herunterfällt, um einem Wort im Unwillen Nachdruck zu geben, bleibt dieses Wort, unerwartet für die Zuhörer, von Tränen aufgehalten aus, und kommt erst nach einigen Augenblicken mit den Tränen zugleich nach. Ich und mein Nachbar, mit dem ich noch kein Wort gesprochen hatte, sahen uns hier einander an, und sagten etwas. Es war unwiderstehlich.»⁷⁶ In solchen Zeilen wird Lichtenberg durch die Intensität des Erlebens und Darstellens über das bloß Aphoristische der Mehrzahl seiner Schriften hinausgetragen. Der sonst sein Werk kennzeichnende, in den Anfängen immer steckenbleibende «Naturalismus» gewinnt hier durch die Großartigkeit des Objektes selbst etwas Großartiges und Mitreißendes, und die bloße Schilderung wird zur faszinierenden Vergegenwärtigung, so daß sie «noch einem heutigen und künftigen Hamletdarsteller den Regisseur ersetzen könnte»⁷⁷.

Lichtenbergs Begeisterung für das englische Theater hat nicht nur einen literarischen Aspekt. Darüber hinaus, daß es ihm hier einmal gelang, seine Eindrücke zu dem bedeutenden Ergebnis der «Briefe aus England» zu führen, war ihm die englische Bühne auch ein gesellschaftliches Ereignis. Daß er Garrick nicht nur auf der Bühne sah, sondern ihm, nachdem ihn der «Favoritwagen des Königs dahin geführt»⁷⁸ hatte, auch vorgestellt wurde, brachte ihm einen Höhepunkt seines Englandaufenthaltes. Bei diesem Besuch soll der große Schauspieler des deutschen Gelehrten vollkommen akzentfreies Englisch gelobt haben⁷⁹, was auf die selbstverständliche Leichtigkeit hinweist, mit der sich Lichtenberg in die englische Atmosphäre eingelebt hatte, eine Leichtigkeit, die er in Deutschland nie besessen zu haben scheint.

Während er in der Überzeugung, in seinem Vaterlande gelte die Wahrheit als «Contrebande»⁸⁰, auf die Herausgabe einer satirischen Schrift verzichten

wollte, bis «ihr Verfasser da ist, wo Brod und etwas dazu nicht mehr gespeiset wird»⁸¹, sah er in England die Möglichkeit, sich frei zu entfalten. «Der Mensch wird nirgends so gewürdigt als in diesem Land»⁸², sagt er. Zwar wurde er in Deutschland nicht etwa tatsächlich verfolgt oder auch nur verkannt – dazu bot er ja kaum Gelegenheit –; aber seine mißtrauische Empfindlichkeit hatte ihn veranlaßt, sich durch alle an ihn herantretenden Fragen betroffen zu fühlen und auf eine meist unberechenbare Weise zu reagieren. Am entscheidendsten hat wohl die Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Schrifttum sein Verhältnis zu Deutschland vergiftet. Seine wütenden Ausfälle gegen sein Land waren meist literarischer Art. Sie bedeuteten eine kaum verhüllte Form des Schmerzes über die eigene schriftstellerische Unfähigkeit⁸³. Jedes neu erschienene Werk eines deutschen Literaten oder Dichters schien von neuem den Beweis seines eigenen Versagens zu erbringen. – In Englands Literatur hingegen fand er seine großen Vorbilder, die er neidlos anerkannte und bewunderte; vor allem Fielding, Sterne und Swift waren es, denen es gleichzutun sein höchstes literarisches Ziel war. Daß ihm dies versagt bleiben mußte, erfuhr er in England noch nicht; dort beschränkte er sich im wesentlichen auf später zu verwendende Tagebucheintragen sowie auf die Notizen zu seiner Satire gegen die deutschen Originalgenies. Noch überlagerten die neuen Erlebnisse das Wissen um die Aussichtslosigkeit seiner literarischen Pläne. Und erst, als er sich nach der Rückkehr wieder zwingen mußte, an die Verwirklichung seiner Projekte zu gehen, erfuhr er von neuem die Unmöglichkeit, einen Gedanken in der gültigen Aussage festzuhalten.

Beschränkt man sich auf die biographischen, das heißt in engerem Sinne auf die psychologischen Voraussetzungen von Lichtenbergs Persönlichkeit, so lassen sich diese seine Wesenszüge nur unvollkommen erklären.⁸⁴ Das Allgemeine der Zeit und das Besondere des einzelnen Schicksals sind bei ihm so eng miteinander verknüpft, daß zur Erhellung des einen notwendig das andere herangezogen werden muß. Damit stellt sich die Frage nach dem Anteil der Aufklärung an Lichtenbergs geistiger Entwicklung.

Längst hatte das Zeitalter des Rationalismus seinen Höhepunkt überschritten. Das scharfe Instrument des cartesianischen Zweifels hatte die alten Ordnungen gestürzt; aber es ließ sich nach verrichteter Arbeit nicht einfach beiseite legen, sondern fiel nun auch die Denkkategorien an, die es geschaffen hatte. Damit trat die Aufklärung in den Zustand, den Paul Hazard anschaulich als «*Désagrégation*»⁸⁵ bezeichnet. Die Eindeutigkeit, die der Frühaufklärung im Kampf gegen die Orthodoxien eine so gewaltige Stoßkraft verliehen hatte, war verschwunden, und überdies ließ sich die verwirrende Unbekannte des Gefühls nicht mehr länger aus der Rechnung

ausschließen, die den verstandesgläubigen Aufklärern so glatt aufgegangen war.

Nach der Jahrhundertmitte hatte diese Entwicklung ihren Abschluß gefunden. Für Lichtenberg war sie schon kaum mehr ein Problem, sondern eine Tatsache. Einflüsse fast aller bedeutenden Philosophen der Aufklärung, hauptsächlich der englischen – lassen sich bei ihm nachweisen⁸⁶. Jedoch hat er nie eine wirkliche Entscheidung für eine fest umschriebene philosophische Haltung getroffen. Es hätte auch in keiner Weise in seiner geistigen Eigenart gelegen, wenn er sich auf ein bestimmtes System festgelegt hätte. Die Sprunghaftigkeit und Anpassungsfähigkeit seines Geistes ließ ihn alle philosophischen Bereiche seiner Zeit aufsuchen; aber trotz seiner intensiven Auseinandersetzung mit den verschiedenen Strömungen – über Kant bis zu Fichte und Schelling – vermochte er das zeitgenössische Gedankengut kaum um etwas Eigenes zu bereichern. Daß sein Skeptizismus ihm eine konstruktive Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Philosophie unmöglich machte, erhellt aus einer seiner bezeichnendsten «Bemerkungen»: «Wenn auch meine Philosophie nicht hinreicht, etwas Neues auszufinden, so hat sie doch Herz genug, das längst Geglaubte für unausgemacht zu halten.»⁸⁷ Damit gehört er – von der Geschichte der Philosophie aus gesehen – in die Reihe der Mitläufer der Aufklärung, die keinen wirkenden Anteil am geistigen Geschehen ihrer Zeit zu haben scheinen. Allein, wenn auch der Ertrag von Lichtenbergs Bemühungen um ein geschlossenes Weltbild sehr gering und sein Einfluß außerhalb der Grenzen seines engeren Fachgebietes – der Physik – unbedeutend ist, so kann seine Beziehung zur Aufklärung nicht einfach übergangen werden. Wie vielleicht wenige seiner Zeitgenossen hat er die Möglichkeit der Aufklärung gelebt – und ad absurdum geführt. Er nahm den Skeptizismus, der am Anfang alles aufklärerischen Denkens von Descartes bis zu Kant steht, auf eine eigentümliche Weise ernst und bezog ihn folgerichtig auf sich selbst, ohne dabei die im Rationalismus beschlossenen Potenzen der Ordnung und Harmonie nachvollziehen zu können. Die im letzten Grunde nihilistischen Möglichkeiten, welche die Aufklärung eröffnet hatte, haben wohl kaum eine Gestalt des 18. Jahrhunderts auf eine so verhängnisvolle Weise getroffen wie Lichtenberg.

Daß schon Descartes die uneingeschränkte Herrschaft des absoluten Zweifels eindämmen mußte, um überhaupt zu einer Aussage zu gelangen, stellte bereits Hume fest: «Der cartesianische Zweifel», sagt er, dürfe nicht als alleiniges Prinzip verabsolutiert werden; denn «keine Vernunfttätigkeit könnte uns» sonst «einen Zustand der Sicherheit und Überzeugung über irgend einen Gegenstand verschaffen»⁸⁸. – Hume selbst war sich der Gefährdung voll bewußt, die ihm ein absoluter Skeptizismus bringen mußte. Um «nicht hinter sich die letzten Pfeiler des Tempels zusammenstürzen zu

lassen»⁸⁹, wick er der Anfechtung ganz bewußt aus, bevor sie zu gefährlich wurde. Zu wissen, «daß kein dauernder Nutzen aus ... übertriebenem Skeptizismus ... hervorgehen kann, solange er in seiner vollen Kraft und Stärke verharret»⁹⁰, genügte ihm, um seinem Zweifel die gefährliche Spitze zu nehmen; und der Gedanke, seine Philosophie könnte «ihre Zweifel bis zur Zerstörung alles Handelns wie alles Spekulierens treiben»⁹¹, schien ihn nicht zu beunruhigen. Er wußte, daß das Denken nicht das ganze Sein umfaßt, und war überzeugt, daß auch die verwegenste Spekulation die Welt der Realität kaum wirklich bedrohen könne: «Die Natur wird immer ihre Rechte wahren und zuletzt über jedwede abstrakte Vernunfttätigkeit obziegen»⁹².

Auch die literarisch fruchtbaren Denker der Aufklärung standen der in ihr beschlossenen Gefährdung viel widerstandsfähiger gegenüber als Lichtenberg. Voltaire, der zwar alle Erscheinungen in seiner Ironie aufgelöst zu haben schien und damit über den Dingen zu stehen glaubte, hütete sich davor, seinen Skeptizismus auf seine eigene Person auszudehnen; wo er die zersetzende Ironie auf sich selbst richtet, wird sie eitle Selbstbespiegelung. Dies wird deutlich am Beispiel seiner Antwort auf Angriffe, die La Bletterie gegen ihn gerichtet hatte: «Je ne prétends point oublier que mes œuvres et moi nous avons peu de vie. Mais je suis très poli, je dis à La Bletterie: „Ah! Monsieur, passez le premier!“»⁹³ Das Bewußtsein der Unersetzlichkeit und Wichtigkeit seiner Persönlichkeit hinderte ihn daran, sich selbst der Rücksichtslosigkeit des «Aufräumens», des «Ecrasements» auszuliefern. – Auf eine vollkommen andere Weise hatte der von Lichtenberg verehrte Lessing der Anfechtung zu widerstehen vermocht: Wohl war er als Rationalist nicht bereit, in der kirchlich gebundenen Gläubigkeit den unfehlbaren Weg zum Absoluten zu sehen. Aber er relativierte nur den Absolutheitsanspruch der verschiedenen Bekenntnisse, ohne das Absolute selbst in Frage zu stellen. Seine hohe Idee der Humanität bewahrte ihn davor, die Gültigkeit und Sinnhaftigkeit des Seins an sich anzuzweifeln. So verstand er es, die in der aufklärerischen Idee des Fortschritts enthaltenen Potenzen des Glaubens auf eine einzigartige Weise fruchtbar zu machen. Und während etwa Lichtenberg, der den zersetzenden Kräften der Aufklärung verfallen war, fragte: «Wenn die Fixsterne nicht einmal fix sind, wie könnt ihr denn sagen, daß alles Wahre wahr ist?»⁹⁴, wußte Lessing: «Wahrer als wahr kann nichts sein»⁹⁵ und rückte damit die Selbstevidenz der Wahrheit außerhalb jedes Zweifels. So steht Lessing auf der Seite derjenigen Aufklärer, die nur die erste der beiden Möglichkeiten bejaht hätten, welche Lichtenberg nach Aussage folgenden Zitates in seiner Zeit beschlossen sah: «Ich möchte zum Zeichen für Aufklärung das bekannte Zeichen des Feuers (△) vorschlagen. Es gibt Licht und Wärme, es [ist] zum Wachstum und Fortschreiten alles dessen, was lebt, unentbehrlich, allein – unvorsichtig be-

handelt, brennt es auch und zerstört auch»⁹⁶. Selbst im Zweifel kämpfte Lessing um eine letzte Sicherheit und Unerschütterlichkeit, wie es in der «Erziehung des Menschengeschlechts» zum Ausdruck kommt: «Geh deinen unmerklichen Schritt, ewige Vorsehung! Nur laß mich dieser Unmerklichkeit wegen an dir nicht verzweifeln. Laß mich an dir nicht verzweifeln, wenn selbst deine Schritte mir scheinen sollten, zurück zu gehen! Es ist nicht wahr, daß die kürzeste Linie immer die gerade ist.»⁹⁷

Was die wenigen hier angeführten Aufklärer bei aller Verschiedenheit gemein haben, ist die Möglichkeit, überhaupt etwas auszusagen. Die Aussage ist im letzten Sinn doch eine der stärksten und wirkungsvollsten Affirmationen; selbst der destruktivste Gehalt eines Werkes kann nur in der positiven Gestalt des geformten Wortes dargeboten – und vielleicht überwunden werden. Überdies scheinen manche Aufklärer über den unerwarteten Ergebnissen ihres Denkens die Gefahren, die mit diesem verbunden waren, fast vergessen zu haben. Wenn auch die noch kaum erschlossenen Wahrheiten wie die darin enthaltenen Möglichkeiten sie einmal erschrecken mochten, so konnten sie der Anfechtung gerade dadurch widerstehen, daß sie sie im Wort heraufbeschworen und damit objektivierten oder zum mindesten in die ungefährliche Sphäre menschlicher Selbstverständlichkeit zurückführten.

Lichtenberg hingegen fehlte diese Gabe, die Gefährdung in der Eindeutigkeit des Wortes zu bannen. Er kam in seiner Aussage nie wirklich über den von ihm stets als unfertig empfundenen Aphorismus hinaus; Skeptizismus und Relativismus hatten auch das zu fruchtbarem Schaffen notwendige Selbstvertrauen aufgelöst; mehr als bei den meisten seiner Zeitgenossen hatte diese Haltung seine Existenz bestimmend beeinflußt, so daß er keine der sich ihm anbietenden Daseinsformen als die seine zu ergreifen imstande war; an jeder suchte er teilzuhaben und verlor damit alle zugleich: «Man ist nie glücklicher, als wenn uns starkes Gefühl bestimmt, nur in dieser Welt zu leben. Mein Unglück ist, nie in dieser [Welt], sondern in einer Menge von möglichen Ketten von Verbindungen zu existieren»⁹⁸. Die Doppeldeutigkeit, die er in allen Erscheinungen zu erkennen glaubte, ließ ihn sich selbst und die Welt als unvollkommenes, ja mißratenes Werk der Schöpfung betrachten. «Warum sollte es nicht Stufen von Geistern bis zu Gott hinauf geben, und unsere Welt das Werk von einem sein können, der die Sache noch nicht recht verstand, ein Versuch?»⁹⁹ Die Vorstellung von der Unvollkommenheit der Welt mußte ihm selbstverständlicher erscheinen als diejenige ihrer Vollkommenheit. Denn die Welt war in ihrem organischen Einssein in Frage gestellt, sobald ein Glied sich von ihr löste oder von ihr ausgestoßen wurde; Lichtenberg – als ein solches Glied betrachtet – hatte nicht nur den organischen Zusammenhang mit der Welt verloren, sondern vermochte auch in sich selbst keine harmonische Einheit zu sehen,

und von hier aus konnte er noch viel weniger auf eine in sich geschlossene Vollkommenheit der Schöpfung schließen. Ein Vergleich mit entsprechenden Aussagen von Leibniz zeigt, wie verschieden die aufklärerischen Ideen – bei gleicher Problemstellung – von diesen beiden Denkern verarbeitet wurden. Leibniz hatte ein logisch-ontologisches System geschaffen, in dem jede einzelne Welterscheinung ihren vom Ganzen her bestimmten Ort hatte; von diesem Ganzen schloß er – umgekehrt wie Lichtenberg, der immer vom eigenen Ich auszugehen pflegte – auf sich selbst und war überzeugt, daß das Universum auch «die weisesten Wünsche weit übertrifft, und daß es unmöglich wäre, es besser zu gestalten, als es ist, nicht nur in Betreff des großen Ganzen, sondern für uns selbst im besonderen, wenn wir dem Urheber des Ganzen in gebührender Weise ergeben sind»¹⁰⁰.

Lichtenberg war sich durchaus bewußt, daß er seine Desorientierung in der Welt selbst herbeigeführt hatte: «Ich habe . . . sehr viel gedacht, das weiß ich, viel mehr als ich gelesen habe; es ist mir daher sehr viel von dem unbekannt, was die Welt weiß, und daher irre ich mich oft, wenn ich mich in die Welt mische, und dieses macht mich schüchtern»¹⁰¹. In dieser Absonderung sah er sich der eigenen Verantwortlichkeit ausgeliefert; einer Verantwortlichkeit, von der er wohl wußte, daß sie seine Kräfte überstieg, und der er sich trotzdem nicht mehr entziehen konnte. Sein «außerordentlich[es] . . . Mißtrauen gegen alles»¹⁰² nahm ihm die Möglichkeit, eine außer ihm liegende Instanz anzuerkennen; es ließ ihn jedoch auch an sich selbst so sehr zweifeln, daß er bis an den Rand der Vernichtung geführt wurde. In der Unerbittlichkeit einer solchen Selbstkritik liegt Lichtenbergs Größe und Grenze. Sie war sein eigentliches Schicksal und verschloß ihm den Zugang zu jenem in sich ruhenden, von sinnvollem Geschehen erfüllten Raum, in dem er während der kurzen Jahre seiner Liebe zur Stechardin, seinem «Engel», beheimatet zu sein glaubte.

Wie sich diese Haltung auf seine schriftstellerischen Versuche, auf das Verhältnis zu seinem Werk überhaupt auswirkte, soll in den folgenden Kapiteln ausgeführt werden. Es wird sich dabei erweisen, daß sich Lichtenberg nicht in das Schema einer auf dem Prinzip der Chronologie beruhenden Literaturbetrachtung einreihen läßt¹⁰³; es wird aber auch deutlich werden, daß die Unmöglichkeit einer solchen historischen Einreihung Lichtenbergs nicht einfach auf die Größe und Eigenwilligkeit seines Werks zurückgeführt werden kann, sondern als letzter Ausdruck seines Wesens aufzufassen ist, als bleibendes Zeichen seiner Einsamkeit.

BERUF UND BERUFUNG

*Es gibt keine Abgesandten Gottes mehr.
Lichtenberg¹*

Lichtenberg ist wie die meisten Aufklärer nicht nur Schriftsteller gewesen; sein eigentliches Fachgebiet war die Physik. Die Naturwissenschaft bedeutete ihm nicht nur Brotberuf, sondern ebenso sehr innere Notwendigkeit; mit echt aufklärerischem Ethos erfüllte er seinen Lehrberuf. Als Glied der in der höchsten Blüte stehenden Universität Göttingen fühlte er sich vom Glauben an die großartigen Möglichkeiten und Aufgaben der Wissenschaft getragen. Hätte er in der Eindeutigkeit von Mathematik und Physik keinen Halt gefunden, so wäre sein Skeptizismus noch umfassender geworden. Sie allein ließen ihn an der Möglichkeit einer gültig aussagbaren Erkenntnis nicht verzweifeln: «Seit der Mitte des Jahres 1791 regt sich in meiner ganzen Gedankenökonomie etwas, das ich noch nicht recht beschreiben kann, ... nämlich ein außerordentlich. . . Mißtrauen gegen alles menschliche Wissen, Mathematik ausgenommen, und was mich noch an [das] Studium der Physik fesselt, ist die Hoffnung, etwas dem menschlichen Geschlecht Nützliches auszufinden.»² Er dachte dabei an Forschungsergebnisse, die sich mit denjenigen Isaac Newton, des Mitbegründers des modernen physikalischen Weltbildes, messen lassen sollten: «Mein Verstand folgte heute den Gedanken des großen Newtons durch das Weltgebäude nach, nicht ohne den Kitzel eines gewissen Stolzes; also bin ich doch auch von dem nämlichen Stoff wie jener große Mann.»³ Um in sich selbst die Möglichkeit und Anlage zu ähnlichen Entdeckungen sehen zu können, suchte er die Voraussetzungen solchen Wirkens dem Bereiche des Einmaligen und Genialen zu entziehen: «Ich habe nicht die mindeste Ursache zu zweifeln, daß es vor ihm und nach ihm [Newton] in und außer England Köpfe gegeben habe, ... die ihm an Fähigkeiten überlegen waren ... Gelegenheit und Anlaß ist die Erfinderin, und Ehrgeiz der Verbesserer.»⁴

Aber Lichtenberg war keine ausgeprägte Forschernatur. Seine Fähigkeiten lagen viel eher auf dem praktischen Gebiet des effektvollen Experiments und damit auf dem der Pädagogik, wovon der Zulauf, den er aus ganz Deutschland hatte, Zeugnis gibt⁵. In der Lehrtätigkeit fand er große Befriedigung. Doch beschränkte er sich dabei keineswegs auf das Katheder; gerne verließ er den akademischen Rahmen seines Lehramtes, um die neuesten Forschungsergebnisse seiner Zeit einem größeren Kreise weiterzugeben. Die beiden von ihm betreuten Zeitschriften, der «Göttinger Taschen-Calendar» und das «Göttingische Magazin der Wissenschaften und Litteratur»,

umfassen mehr Beiträge naturwissenschaftlichen als literarischen Inhalts.

Diese Symbiose von Wissenschaft und Literatur ist zum Teil der Ausdruck des polyhistorischen Charakters der Aufklärung; doch ist sie bei Lichtenberg besonders gut zu verfolgen. In Wissenschaft und Literatur erschloß sich ihm die Welt. Erfolg und Versagen in jedem der beiden Gebiete bestimmten in gleichem Maß seine Existenz. Wenn er von der Größe einer Entdeckung spricht, ist oft schwer auszumachen, ob er damit eine künstlerisch-literarische oder eine wissenschaftlich-physikalische meint. «Wie nah wohl zuweilen unsere Gedanken an einer großen Entdeckung hinstreichen mögen?»⁶

Daß die akademische Lehrtätigkeit seine materielle Existenz zu sichern hatte, ist weiter nichts Außerordentliches; bedeutsamer für die Analogie der beiden Gebiete ist jedoch, daß er sich nicht scheute, auch die Literatur einem vorwiegend materiellen Zweck zu unterstellen, hatte er doch die Redaktion des «Göttinger Taschen-Calenders» nur übernommen, weil ihm sein Freund und Verleger Dieterich, in dessen Haus er wohnte, als Gegen dienst die Wohnungsmiete erließ, was Lichtenberg «sich ein paar Kreuzer erschreiben»⁷ nannte. Andererseits dienten ihm Physik und Schriftstellerei nicht nur zur materiellen Sicherung, sondern bildeten auch die Grundlagen seiner geistigen Existenz. Mit ihrer Hilfe hoffte er, den Schlüssel zur Erschließung der Wahrheit als dem «Hauptzweck eines Schriftstellers»⁸ und des Naturwissenschaftlers zu finden. Allein es war ihm weder als Schriftsteller noch als Forscher gegeben, das Bestehende zu bereichern. Wohl lassen seine wissenschaftlichen wie seine literarischen Versuche erkennen, daß er Neues ahnte; aber es gelang ihm nicht, über verschwommene Andeutungen hinauszukommen. Die Erwartungen, die er in die beiden Gebiete seines Wirkens gesetzt hatte, erfüllten sich nicht: «Die Balken von Häusern anzusehen, die Zeugen waren von Hoffnungen, die nun nach 25 Jahren nicht erfüllt sind, o Gott, o Gott.»⁹ Er wußte wohl, daß er sich weder auf dem Gebiet der Naturwissenschaften noch auf dem der Literatur zu den Großen zählen durfte, da die in ihm liegenden Möglichkeiten unentwickelt blieben. «Mein Kopf hatte einige Schöpfungstage erlebt, aber den von der Sonne noch nicht.»¹⁰

So wie er als Schriftsteller über der Freude an der überraschenden Formulierung eines Gedankens im Fragment die Fähigkeit zur Gestaltung eines zusammenhängenden Werkes verlor, so ließ er sich in der Physik durch reizvolle Experimente von der systematischen Durchdringung eines Stoffes abhalten, ohne die auch die besten physikalischen Hypothesen und Experimente wertlos bleiben. Auch in der Physik wurde ihm seine Anlage zu fragmentarischem Denken zum Verhängnis. Er verzichtete darauf, den seinen Versuchen zugrunde liegenden mathematischen Gesetzen nachzugehen und in ihnen den «Funktionalzusammenhang meßbarer Größen»¹¹

aufzudecken, und blieb somit im Kleinexperiment stecken. Resignierend schreibt er, seine «Fragen über die Physik könnten vielleicht den Titel bekommen: Vermächtnisse. Man vermacht ja auch Kleinigkeiten.»¹² – Als Experimentalphysiker entwickelte er, wie vor allem sein umfangreicher wissenschaftlicher Briefwechsel zeigt, eine unermüdliche Tätigkeit, verfeinerte seine Instrumente und Apparate, wandelte seine Versuche auf alle erdenklichen Arten ab, überprüfte alle mit peinlicher Genauigkeit und freute sich am Gelingen des unbedeutendsten Vorganges, wenn er nur recht anschaulich und das Auditorium zu ergötzen geeignet war. Über der Freude an einer Knallgasexplosion¹³ oder der in reinem Sauerstoff vorgenommenen Oxydation einer Stahlfeder, die er zu den «herrlichsten Schauspielen, die man sehen kann»¹⁴, rechnete, verscherzte er die großen Möglichkeiten, die ihm als Forscher offen standen, so daß er nur als Experimentator in die Geschichte der Physik einging¹⁵.

Eine Gesamtschau der Welt fehlte ihm als Physiker ebenso sehr wie als Schriftsteller. Immer begnügte er sich mit dem Experiment. Was auf physikalischem Gebiet seine unzähligen Kleinversuche sind, dem entsprechen in der Literatur seine Aphorismen¹⁶. So schreibt er von sich als Aphoristiker: «Er schlief immer an sich und wurde am Ende stumpf»¹⁷, und ähnlich äußert er sich zu seinem Versagen als Physiker: «Ich habe den Weg zur Wissenschaft gemacht wie Hunde, die mit ihren Herren spazieren gehen, hundertmal dasselbe vorwärts und rückwärts, und als ich ankam, war ich müde.»¹⁸ Das ist tatsächlich noch heute der Eindruck, den man von seinem Werk gewinnt. Aber dieses richtungslose Umherschweifen, dem das große Ziel fehlte, führte ihn nicht nur auf Unnützes und Unbrauchbares. Gerade die Zufälligkeit seines Weges ließ ihn an Orte gelangen, die sonst noch lange verborgen geblieben wären. In seiner Ziellosigkeit hielt er sich offen für alles Ungewöhnliche. Seine allen irrationalen Erscheinungen zugewandte Natur, die an Intuition grenzende Einfühlungsgabe und eine selbst Absurditäten nicht scheuende und in ihnen sich meistens erschöpfende Phantasie¹⁹ brachten auf beiden Gebieten merkwürdige Gedankenverbindungen hervor, die oft erst heute verstanden werden. Wenn er etwa schreibt: «Die letzte Hand an sein Werk legen, das heißt [es] verbrennen»²⁰, so ist das für einen Schriftsteller der Aufklärungszeit nicht weniger überraschend als seine hypothetische Vorwegnahme des heutigen atomistischen Weltbildes für einen Physiker aus der Zeit, die noch kaum der Vierelemente-Theorie entwachsen war und noch mit dem Begriff des Phlogistons operierte. Es scheint nämlich tatsächlich, als habe Lichtenberg das moderne physikalische Weltbild in seinem Kern vor sich gesehen, wenn er – sich ganz seinen Assoziationen überlassend und ohne die physikalisch-mathematischen Voraussetzungen zu einer solchen, erst heute belegaaren Aussage zu haben – schreibt: «So weit wir mit unsern Tubis reichen können, sehen wir Sonnen, um die sich wahr-

scheinlich Planeten drehen; daß in unserer Erde so etwas vorgeht, davon überführt uns die Magnetrnadel. Wie, wenn sich dieses noch weiter erstreckte, wenn sich in dem kleinsten Sandkörnchen ebenso Stäubchen um Stäubchen drehen, die uns so zu ruhen scheinen wie die Fixsterne?»²¹ Hier deutet sich das an, was im 20. Jahrhundert einer höchst differenzierten Forschung zu erkennen vorbehalten war²².

Lichtenberg hat diesen Gedanken nicht weiter ausgebaut. Aber gerade die Tatsache, daß er nicht fähig war, solche Einfälle über das Zufällige der bloßen Assoziation hinauszuführen, ist nicht weniger bezeichnend für ihn als diejenige, daß er überhaupt auf eine so ungewöhnliche Vermutung kam. Auch seine schriftstellerische Tätigkeit zeichnet sich aus durch diese Diskrepanz zwischen Können und Wollen einerseits, zwischen Erreichtem und Erreichbarem andererseits. Wenn er schreibt: «Es hätte etwas aus seinen Ideen gemacht werden können, wenn sie ihm ein Engel zusammengesucht hätte»²³, so drückt sich darin die Resignation sowohl gegenüber seinen literarischen wie den naturwissenschaftlichen Bemühungen aus.

Der Appell an den «Engel» ist nicht nur eine zufällige Metapher, es kommt ihm tatsächlich «himmlische», das heißt – allgemeiner ausgedrückt – metaphysische Bedeutung zu. Lichtenberg rang zeit seines Lebens um die Rechtfertigung seiner literarischen und sogar seiner wissenschaftlichen Versuche durch eine göttliche Instanz. Und das Auf und Ab seines Selbstbewußtseins als Künstler und Forscher entspricht seinem ständigen Schwanken zwischen Glauben und Unglauben. Sowie er – gemäß seiner Anlage zum «doppelten Prinzentum» – als Schriftsteller die Quellen seiner literarischen Produktion einmal in der Vernunft, dann wieder in der Sphäre des Irrationalen sah, so hat er auf der Ebene der Religiosität das Sein nicht nur vernunftmäßig, sondern auch durch das Medium eines gefühlsbetonten Glaubens zu ergünden gesucht. Beide Bereiche lassen jedoch erkennen, daß ihn die Säkularisierung zu sehr erfaßte, als daß wirklich unmittelbare Beziehung zum Irrationalen entstehen konnte. Der Versuch, sich dem Übersinnlichen zu öffnen, scheiterte immer wieder; gerade die Mannigfaltigkeit der Glaubensinhalte deutet den Verlust einer spontanen religiösen Kraft an. Es lassen sich in seinen Schriften die verschiedensten Glaubensformen unterscheiden, die vom Atheismus über den aufklärerischen Deismus und einen stark ausgeprägten Aberglauben bis zur pietistischen Hingabe und – wie Grenzmann schreibt²⁴ – zur «pseudomystischen» Ekstase führen. In diesen mannigfaltigen Formen religiösen Erlebens läßt sich nicht etwa eine gesetzmäßige Entwicklung nachweisen; sie finden sich vielmehr in einem Neben- und Übereinander, das sich in seiner chaotischen Unbestimmbarkeit einer systematischen Darstellung entzieht.

Die ganze Fragwürdigkeit von Lichtenbergs «Glauben», die auch in seinem gescheiterten Versuch, sein Schriftstellertum metaphysisch zu begründen, zum Ausdruck kommen wird, ist in der «Bemerkung»: «Gott schafft die Tiere, der Mensch schafft sich selber»²⁵ enthalten. Verneinung und Bejahung sind hier im Paradox vereint; Glaube und Blasphemie scheinen sich zu berühren, was auch mancher anderen «Bemerkung» ein schillerndes Gepräge verleiht, so wenn er schreibt: «Den kleinen Gott, der diese kleine Welt erbaut hat, werden wir nie ohne Offenbarung erkennen.»²⁶ Er hebt durch die Bezeichnung Gottes als eines kleinen Gottes auch die Bedeutungstiefe des Ausdruckes «Offenbarung» auf, von der er an anderer Stelle ausdrücklich sagt, sie sei in jeder Form «betrügerisch». – Solche Aphorismen reichen nicht aus, um Lichtenbergs religiöse Haltung ganz zu durchschauen. Aber ihre doppelsinnige, oft zynische Form verrät sehr deutlich seine Neigung, Gott, indem er ihn wie irgend eine andere Erscheinung zum Gegenstand seiner geistreichen Aphoristik macht, in seiner Evidenz in Frage zu stellen.

In seinem Skeptizismus lehnt er jede positive Aussage über ein oberstes, die Welt lenkendes Prinzip ab: «Es ist doch fürwahr zum Erstaunen, daß man auf die dunkeln Vorstellungen von Ursachen den Glauben an einen Gott gebaut hat, von dem wir nichts wissen und nichts wissen können, denn alles Schließen auf einen Urheber der Welt ist immer Anthropomorphismus.»²⁸ Schon sehr früh lassen sich bei Lichtenberg solche Tendenzen feststellen. Im Fragment «Charakter einer mir bekannten Person» heißt es: «Von der Religion hat er als Knabe schon sehr frei gedacht.»²⁹ Nicht immer jedoch wagt er, an einer von Gott gesetzten Welt und damit an ihrer Sinnhaftigkeit zu zweifeln. Oft scheint er zum aufklärerischen Deismus zurückzukehren, so, wenn er auf die Feststellung, als Philosoph habe er «die Überzeugung von einem weisen, die Welt lenkenden Wesen verloren», den abschwächenden Satz folgen läßt: Man «verliert zwar den Glauben an einen Gott nicht, aber es ist nicht mehr der hilfreiche Gott unsrer Kindheit.»³⁰ Da so der persönliche Gottesbegriff aufgehoben ist, tritt an seine Stelle ein moralisches Prinzip: «Es gibt schlechterdings keine andere Art, Gott zu verehren, als die Erfüllung seiner Pflichten und Handeln nach Gesetzen, die die Vernunft gegeben hat. Es ist ein Gott, kann meiner Meinung nach nichts anderes sagen als: Ich fühle mich bei aller meiner Freiheit des Willens genötigt, Recht zu tun. Was haben wir weiter einen Gott nötig? Das ist er.»³¹

Auch dieser an Kant erinnernde abstrakte Gottesbegriff³² darf nicht als gültiger Ausdruck von Lichtenbergs Religiosität gewertet werden; er entspricht nur einer der vielen in ihm widerstreitenden Gottesvorstellungen und wird immer wieder durch seine vom Pietismus mitbestimmten Gefühlsinhalte, sowie, was noch zu zeigen sein wird, durch den Wunsch, sein

Schriftstellertum als Berufung verstehen zu können, zur persönlichen Gottesvorstellung umgebildet. Die niederste Stufe dieser vom Verstand losgelösten Religiosität kann in Lichtenbergs ausgeprägtem Aberglauben gesehen werden, einer Neigung, die ihm, gerade weil es ihm nicht gelang, sie durch rationale Erwägungen zu überwinden, selbst eine rätselhafte Erscheinung blieb. «Einer der merkwürdigsten Züge in meinem Charakter ist gewiß der seltsame Aberglaube, womit ich aus jeder Sache eine Vorbedeutung ziehe und in einem Tage hundert Dinge zum Orakel mache . . . Jedes Kriechen eines Insekts dient mir zu Antworten über Fragen über mein Schicksal. Ist das nicht sonderbar von einem Professor für Physik? Ist es aber nicht in menschlicher Natur gegründet und nur bei mir monströs geworden, ausgedehnt über die Proportion natürlicher Mischung, wo es heilsam ist?»³³ Sein Hang zu einer nicht vernunftgeleiteten Religion bleibt jedoch nicht auf diese niedere Sphäre beschränkt. Indem ihm bewußt wird, daß er sich nicht nur innerhalb der vom Verstand vorgezeichneten Grenzen bewegen kann, kritisiert er die aufklärerische Gottesvorstellung und stellt fest, es sei unmöglich, «fertig zu werden in der Welt mit einem Gott, den die Vernunft allein auf den Thron gesetzt hat»³⁴. Oft sind es deistische Gedankengänge selbst, die ihn zu einer religiösen Gefühlsinnigkeit zurückzuführen scheinen; dies wird besonders deutlich in jener schon zitierten Tagebucheintragung, in der er die Feststellung, er habe die «Überzeugung von einem . . . die Welt lenkenden Wesen» verloren, mit den Worten abschließt: «Es ist nicht mehr der hülfreiche Gott unsrer Kindheit; es ist ein Wesen, dessen Wege nicht unsere Wege und dessen Gedanken nicht unsere Gedanken sind, und damit ist dem Hülfslosen nicht sonderlich viel gedient.»³⁵ Der aufklärerische Rationalismus gipfelt hier nicht im Bewußtsein menschlicher Selbstherrlichkeit, sondern im Eingeständnis seiner Hilflosigkeit, einem Eingeständnis, das insofern einem Glaubensakt nahekommt, als es göttliche Gnade zu verlangen oder sie doch für den «Hülfslosen» offen zu halten scheint. Auch die Wendung, Gottes Gedanken seien nicht die seinen, ist ja nicht nur der Ausdruck der Gottferne und des Unglaubens, sondern gehört zur Dialektik des Glaubens selbst.

Rationalistisch begründeter Deismus und pietistisch gefärbte Glaubensintensität liegen bei ihm nahe beieinander. Die Leugnung eines Wortes «Gottes außer der Vernunft»³⁶ und die Bezeichnung der Bibel als eines «ganz gewöhnlichen Buches»³⁷ finden sich neben dem Bekenntnis, er habe es oft «für eine Art Gottesdienst» gehalten, «bloß den Band der Bibel zu berühren»³⁸, und der Feststellung, er habe die Heilige Schrift zuweilen geküßt³⁹. Hier ist der Pietismus auf seltsame Weise mit Aberglauben, ja mit Magie vermischt; doch gibt es Tagebucheintragungen, die reinere Zeugnisse pietistischen Glaubens zu enthalten scheinen. «Ich würde es vergeblich versuchen, mit Worten auszudrücken, was ich empfinde, wenn ich an einem

stillen Abend ‚In allen meinen Taten‘ recht gut pfeife und mir den Text dazu denke; ich singe nicht gerne alleine. Wenn ich an die Zeile komme ‚Hast du es denn beschlossen, pp.‘, was fühle ich da oft für Mut, neues Feuer in Menge, was für Vertrauen auf Gott; ich wollte mich in die See stürzen und mit meinem Glauben nicht ertrinken, mit dem Bewußtsein einer einzigen Guttat eine Welt nicht fürchten.«⁴⁰

Solche pietistischen Äußerungen dürfen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß Lichtenbergs Gläubigkeit keine tiefen Wurzeln mehr hatte⁴¹. Das erweist sein Verhältnis zu Jacob Böhme, in dem seine Sehnsucht nach gottnahe Sein deutlich zum Ausdruck kommt, in dem sich aber auch zeigt, daß er die mystische Form menschlich-göttlicher Zwiesprache nicht wirklich nachvollziehen konnte und daß sie nur eines der vielen vergeblichen Mittel war, mit dem er die Geborgenheit in Gott zu erlangen suchte. Er schreibt zwar, «nach einer fast fünfzehnjährigen Lektüre des größten Schriftstellers» verstehe er «einige Paragraphen in ihm so», als wenn er «sie heute selbst geschrieben hätte»⁴², ja er beabsichtige, «eine förmliche Verteidigung von Jacob Böhme» zu verfassen^{42a}; aber einige Jahre nach diesen bewundernden Äußerungen über den deutschen Mystiker begann er selbst an dessen Tiefe zu zweifeln und sprach in spöttischem Tone von dessen Schriften als den «betrübten Fasseleien eines zerütteten Kopfs»⁴³.

So vermochte auch die Begegnung mit Jacob Böhme das Chaos der in ihm liegenden Glaubenspotenzen nicht zu entwirren. Die Beziehung des Menschen zu einer wie immer gearteten Transzendenz blieb ihm ein Rätsel, das er nicht nur für sich selbst, sondern auch im größeren Rahmen der Menschheitsgeschichte nicht zu lösen vermochte. «Der Mensch ... nennt Gott bald das tätigste Wesen, bald den Unbeweglichen, gibt dem Engel bald Sonnenlicht zum Gewand und bald Vielfraßpelz (Kamtschatka), betet bald Mäuse und Würmer an, glaubt hier an einen Gott, vor dem tausend Jahre sind wie der Tag, der gestern vergangen ist, und bald an gar keinen. Er mordet sich selbst und vergöttert sich selbst, ... brennt und hurt sich zutode, tut Gelübde der Keuschheit und verbrennt einer ... wegen Troja. Frißt seine Mitbrüder, seinen Mist.»⁴⁴

Diese auch in ihm liegende Polarität⁴⁵ von Glauben und Unglauben konnte allein in der Antithese, der die literarische Gattung des Aphorismus wie keine andere entspricht, ausgesprochen oder wenigstens angedeutet werden. Tatsächlich hat Lichtenberg immer wieder versucht, die Dialektik des Glaubens in – oben z. T. bereits zitierten – «Bemerkungen» darzustellen und so die Spannung in der scheinbaren Selbstverständlichkeit des Paradoxons auszugleichen. In solchen Bestrebungen erinnert er an Pascal⁴⁶; dieser hatte die Gegensätzlichkeit von Gottferne und Gottnähe in die aphoristische Kurzform zu fassen gewußt. Aber bei ihm war die hinter

und über der Vieldeutigkeit der Dinge liegende Sicherheit des Glaubens sichtbarer als bei Lichtenberg. Wußte jener um die Unzertrennbarkeit der drei Denkformen «nier, croire et douter»⁴⁷, so brachte dieser kaum die Kraft auf, über seinen Grundsatz «weder läugnen noch glauben»⁴⁸ hinauszukommen. Bei Pascal kommt dem Zweifel die Funktion zu, Widersprüchlichkeit und Grenzen des Menschen aufzudecken, um ihn so für die Gnade und das Mysterium des Glaubens aufzuschließen. «Le croire est si important, cent contradictions seraient vraies!»⁴⁹ Bei Lichtenberg jedoch wird der *Zweifel* bei seinem «Mißtrauen gegen alles menschliche Wissen»⁵⁰ zum Selbstzweck. Dieser Unterschied wird besonders bei einer Gegenüberstellung zweier sich scheinbar entsprechender Gedanken der beiden Aphoristiker deutlich. Wenn es bei Pascal heißt: «Chaque chose est ici vraie en partie et fausse en partie. La vérité essentielle n'est pas ainsi; elle est toute pure et toute vraie»⁵¹, so schreibt Lichtenberg im ersten Teil einer «Bemerkung» zwar ähnlich: «Vor Gott gibt es . . . eigentlich nur eine Regel und keine Ausnahmen»; aber er fügt gleich hinzu: «Weil wir die oberste Regel nicht kennen, so machen wir Generalregeln, die es nicht sind.»⁵² Damit deckt er wohl ähnlich wie Pascal die menschlichen Trugschlüsse auf; aber er bleibt in dieser Kritik stecken, da er von vorneherein annimmt, daß die «oberste Regel» nicht erkennbar sei. Während Pascal immer auch den positiven Beziehungspunkt seiner Kritik findet, bewegt sich Lichtenberg nur innerhalb des vom Skeptizismus umschriebenen Horizontes. Er sieht im Prinzip, «Dinge zu bezweifeln, die ganz ohne weitere Untersuchung jetzt geglaubt werden . . . die *Hauptsache* überall»⁵³. Aber nie führt ihn die Einsicht von der Relativität aller Erscheinungen zu jenem «Gedanken» Pascals: «Il est bon d'être lassé et fatigué par l'inutile recherche du vrai bien, afin de tendre les bras au Libérateur»⁵⁴; vielmehr spricht er die Einsicht, daß im Glauben allein Lösung und Erlösung liegen, nur im Verzicht aus. Gott ist für ihn nichts «weiter als personifizierte Unbegreiflichkeit»⁵⁵; doch ist auch diese «Unbegreiflichkeit» nur das trügerische Produkt von des «gewöhnlichen Menschen» Unbeholfenheit, des Menschen, den er vergleicht mit einem Ruderer «auf der See, wo er kein Land sieht; er hat Ruder und Kräfte, aber lange kann er nicht da verweilen, so wird ihm Religion zum Leitstern nötig». Doch gilt das eben nur für den «gewöhnlichen» Menschen; er selbst fügt dem Bilde den Gedanken hinzu, er «sehe jede Religion als ein künstliches System von Bewegungsgründen an, dem man durch Autorität dasjenige Ansehen gegeben hat, das ihm sonst teils aus subjektiven, teils objektiven Ursachen abgehen möchte»⁵⁶. Ja, er sieht schließlich einen Weg voraus, dessen Richtung demjenigen Pascals vollends zuwiderläuft; in dem ihm eigenen Ton von Ironie und Ernsthaftigkeit schreibt er: «Unsere Welt wird noch so fein werden, daß es so lächerlich sein wird, einen Gott zu glauben als heutzutage Gespenster.»⁵⁷

Daraus ergibt sich für Lichtenbergs «Gläubigkeit» zweierlei. Einmal, wie sehr seine Religiosität von der – ihn auch sonst kennzeichnenden – Polarität bestimmt wird, deren äußerste Punkte hier, auf der Ebene des Glaubens, im Atheismus und in einem mystisch gerichteten Pietismus liegen. Ferner, wie bei ihm an Stelle der *Intensität* des Glaubens das wechselnde und nie entschiedene Spiel mit den verschiedensten Glaubensformen getreten ist, sodaß er als Suchender erscheint, der zwar nicht das Wissen um die Transzendenz, aber den Zugang zu ihr verloren hat und nun richtungslos weitersucht. – Mit diesen Voraussetzungen läßt sich nun auch sein Versuch, sich bei seinem literarischen Schaffen auf eine göttliche Instanz zu berufen, erklären. Glaube und Unglaube haben im immer erneut aufgeworfenen und nie aufgehobenen Zwiespalt zwischen Wert und Wertlosigkeit seiner Schriften ihre Entsprechung. Die einander entgegengesetzten Verhaltensweisen, die sich aus dieser Spannung ergeben, haben im Bewußtsein von der Göttlichkeit seiner Sendung und in der Verzweiflung über die Unmöglichkeit der göltigen Aussage ihre äußersten Pole.

Diese Spannung tritt am deutlichsten in Erscheinung, wenn man Lichtenbergs Krankheit, die im ersten Kapitel unter dem psychologischen Gesichtspunkt der Andersgeartetheit betrachtet wurde, mit seiner Religiosität und seinem Schriftstellertum in Beziehung bringt. «Er baute sich» – wie Grenzmann zutreffend schreibt⁵⁸ – «eine Metaphysik der Krankheit zurecht». Vergleicht man sein körperliches und seelisches Leiden, das jeder rationalen Sinngebung der Existenz ins Gesicht zu schlagen scheint, mit Leibnizens Überzeugung von der Welt als der besten aller Welten, so wird erst deutlich, wie fern Lichtenberg im Grunde der aufklärerische Optimismus lag. Als Kranker konnte er in der Schöpfung nicht das unübertreffliche Werk eines großen Gottes sehen. «Es ist», schreibt er offenbar als Antwort auf Leibnizens Überzeugung, «daß Gott unbedingt vollkommen ist»⁵⁹, «eine Torheit zu glauben, es wäre keine Welt möglich, worin keine Krankheit, kein Schmerz und kein Tod wäre»⁶⁰.

Zunächst bedeuteten ihm jedoch Krankheit und Gebrechlichkeit auch Auszeichnung; sie gaben ihm das stolze Bewußtsein des Andersseins und waren ihm nicht nur Heimsuchung, sondern zugleich Gabe und Verpflichtung. «Die Verrichtungen der Blindgeborenen sind ein sicherer Beweis, wie weit es der Geist bringen kann, wenn ihm Schwierigkeiten entgegengesetzt werden.»⁶¹ Der mißgestaltete Körper war ihm Bürge für sein Genie, was die vielen Stellen zeigen, in denen er mit Genugtuung die physischen Fehler großer Männer feststellt. «Das, was man einen großen Geist nennt, kann . . . gut eine Mißgeburt sein . . . ; so waren Savage und Günther wahrhafte Mißgeburten.»⁶² Überdies tröstete er sich mit dem verwachsenen Newton⁶³ und schrieb von Milton die schönen Worte: «Der große Mann spiegelt sich überall ab. Seine Blindheit nach so großer Erfahrung und häu-

figer Beobachtung stärkte seine Dichtungskraft.»⁶⁴ Lichtenberg relativierte jedoch auch diese positive Wertung des Krankseins; er wußte, daß er die Krankheit benützte, um seine Untätigkeit zu rechtfertigen und doch den Glauben an sein Genie nicht zu verlieren. In einer der kürzesten «Bemerkungen» nannte er dies «die Hermeneutik der Hypochondrie»⁶⁵. So psychologisierte er selber das Phänomen der Gebrechlichkeit. An einer andern Stelle heißt es noch deutlicher: «Die gesunden und schönsten, regelmäßigst gebauten Leute sind es, die sich alles gefallen lassen. Sobald einer ein Gebrechen hat, so hat er seine eigne Meinung.»⁶⁶ Und ähnlich unpathetisch psychologisierend ist folgende «Bemerkung»: «Jedes Gebrechen im menschlichen Körper erweckt bei dem, der darunter leidet, ein Bemühen zu zeigen, daß es ihn nicht drückt. Der Taube will gut hören, der Klumpfuß über rauhe Wege zu Fuß gehen, der Schwache seine Stärke zeigen usw. . . . Dies ist für den Schriftsteller ein unerschöpflicher Quell von Wahrheiten, die Andere erschüttern und von Mitteln, einer Menge in die Seele zu reden.»⁶⁷ Ja, er geht noch weiter und macht aus seinem Wissen um die Bedeutung der Krankheit einen Witz: «Vielleicht kommt es noch dahin, daß man die Menschen verstümmelt, so wie die Bäume, um desto bessere Früchte des Geistes zu tragen. Das Kastrieren zum Singen gehört schon hierher. Die Frage ist, ob sich nicht Maler und Poeten ebenso schneiden lassen.»⁶⁸ Allein hinter diesem absurden Witz ertönt das verzweifelte Gelächter dessen, der selbst verstümmelt ist. Es gelang ihm eben nicht immer, in der selbstbewußten Anerkennung seines Andersseins oder in der Ironisierung des Leidens Herr seines Schicksals zu werden. Er sah in der Krankheit nicht nur Auszeichnung, sondern auch Strafe, die ihm den Mut zur Verwirklichung seines Werkes nahm. «Ich sehe die ganze Welt als eine Maschine an, die da ist, um mich meine Krankheit und mein Leiden auf alle mögliche Weise fühlen zu machen . . . Hier muß ich sehen, ob noch Kraft in mir ist, ob ich dieses überwinden kann, wo nicht, so bin ich verloren.»⁶⁹ Hier drückt sich bereits Resignation aus; er wagte den Einsatz seiner Kräfte nicht mehr. Nach der gesundheitlichen Krise des Jahres 1770, auf das die Tagebuchstelle zurückgeht, verlor er zusehends den Mut zu schöpferischer Arbeit. Im Jahre 1791 schreibt er als erst Neunundvierzigjähriger an Forster, seine körperlichen und «moralischen» Kräfte reichten «Gott weiß warum» kaum zur bloßen Selbsterhaltung aus.⁷⁰ «Wenn ich etwas sein will, so muß ich mich erst dazu machen und erhalten, – das ermüdet entsetzlich! . . . Was ich zwischen meinen vier Wänden hier getan habe, würde mich verewigen können, wenn ich . . . schreiben könnte . . . Allein man setzt niemandem Ehrensäulen, der mit Heldentum bloß verhindert, daß er nicht – zum alten Weibe wird.»⁷¹ Ähnlich hat sich Hamann eine «feige und träge Memme» genannt, «die dann und wann die Erschütterung eines Engels nötig» habe⁷². Wenn auch Lichtenberg ebenso vom Engel sprach, mit dessen Hilfe

er seine literarische Tätigkeit neu beleben wollte, so glaubte er doch nicht mehr an dessen Wirklichkeit; denn in den Worten: «Es hätte etwas aus seinen Ideen gemacht werden können, wenn sie ihm ein Engel zugesendet hätte»⁷³, wird der Engel – schon durch die hypothetische Satzkonstruktion – in den Bereich der nicht realisierbaren Möglichkeit gerückt. Lichtenberg wußte, daß es nur dem Gläubigen gegeben sei, sich «durch Gedanken an Gott . . . Trost und Mut im Leiden zu verschaffen», und daß er von diesem Trost ausgeschlossen war, da er die «Überzeugung von einem weisen, die Welt lenkenden Wesen verloren»⁷⁴ hatte.

So sah er sich in den Augenblicken, in denen seine Gottesvorstellung vom Zweifel aufgelöst wurde, auf sich selbst zurückgeworfen. Er empfand dann seine Krankheit nicht einmal mehr als göttliche Heimsuchung, sondern als unverdiente, sinnlose Last. «Das Schlimmste [ist], daß ich in meiner Krankheit gar die Dinge nicht mehr denke und fühle, ohne mich hauptsächlich mitzufühlen. Ich bin mir in allem des Leidens bewußt, alles wird subjektiv bei mir, und zwar bezieht sich alles auf meine Empfindlichkeit und Krankheit.»⁷⁵ In dieser Subjektivität kommt eine andere Seite seiner Einsamkeit zum Ausdruck: «Nun weiß ich, was das heißt: Sich ermannen; wenn man schon ermannt ist, so ist es gut, andern anzuraten. Was der Mensch elend ist, wenn er alles selbst tun soll; es heißt ein Wunder von ihm fordern, wenn man seine Selbsterhaltung von ihm fordert.»⁷⁶ Die physische Krankheit war ihm zu einem viel allgemeineren Schmerz geworden, zum «Elend» seiner Einsamkeit vor Gott und den Menschen.

So sehr er hier hoffnungslos verloren und dem eigenen Leiden überlassen scheint, so brachte ihn die Irrationalität dieses Leidens auch immer wieder zu Gott zurück. Unter diesem Zeichen stehen seine sich über fünfzehn Jahre erstreckenden antiphiysiognomischen Schriften und Fragmente (1775 bis etwa 1790). Es handelte sich dabei für ihn nicht einfach um eine im akademischen Rahmen verbleibende Auseinandersetzung, sondern um ein im letzten Sinne existenzielles Problem, nämlich um nichts Geringeres als um die Verteidigung seines Anspruchs, in seinem äußeren Gebahren nicht eine Folge selbstverschuldeter «innerer» Häßlichkeit, sondern eine von Gott auferlegte Prüfung zu sehen. Es ergab sich durch diese besondere Verknüpfung der Frage mit seinem persönlichen Schicksal die merkwürdige Tatsache, daß er als zum Atheismus neigender Aufklärer dem pietistischen Schwärmer Lavater mit theologischen Argumenten entgegentrat. Besonders als Lavater sein neuntes Fragment mit dem Titel «Von der Harmonie der moralischen und körperlichen Schönheit»⁷⁷ herausgab, fühlte sich Lichtenberg, schon wegen der im Titel programmatisch ausgesprochenen These, im Innersten getroffen. Sogleich rief er den Schöpfer zum Zeugen dafür an, daß die äußere Schönheit oder Häßlichkeit nicht von der moralischen mitbestimmt werde. «Gütiger Gott!» – so lautet einer dieser verzweifelten

Anrufe – «was habe ich für Leute gekannt, die beim ersten Anblick bis zum Lächerlichen . . . häßlich und die die vortrefflichsten Leute waren»⁷⁸. Dann wieder schleudert er seinem Gegner die Worte entgegen: «Wenn Lavaters Wahnwitz die Leiden eines einzigen rechtschaffenen Gebrechlichen nur um ein Gran vermehrt hat, so verdient er schon die Geißel der Satire durch sechs Messen durch.»⁷⁹ Oder er stellt ihm die Frage: «Bist du denn Richter von Gottes Werken?»⁸⁰ Und nicht weniger deutlich: «Wenn du einen verzerrten Menschen von dir widriger Physiognomie siehst, so halte ihn um Himmelswillen nicht für lasterhaft, ohne die genaueste Untersuchung. Der Gott, der dich schön geschaffen hat, kann ihn so geschaffen haben. Bezahle ihm um Gottes Willen, ich sage mit Fleiß um Gottes Willen, das Almosen der Menschlichkeit und Nachsicht, wenn du dich auch des Tributs des Vertrauens weigerst.»⁸¹ – Die Leidenschaftlichkeit dieser Aussage deutet darauf hin, daß es die eigene, ihm von Gott auferlegte Krankheit war, die ihn zum Gegner Lavaters und Zimmermanns gemacht hatte. Zwar verwahrte er sich selbst mit aller Deutlichkeit gegen die Vermutung, er habe den «Hauptangriff auf den Satz über Harmonie zwischen Schönheit und Tugend» zur Verteidigung seines «eignen armseligen Körpers» getan, und fährt fort: «Eine solche Vermutung, hätte ich sie je einem vernünftigen Manne zutrauen können, würde mich ganz vom Schreiben abgehalten haben. Da aber kein vernünftiger Mann hierin mit dem hannöverschen Phraseologen [Zimmermann] einerlei Meinung sein wird und bloß auf das Quid und nicht das Quis sieht, so fahre ich fort.»⁸² Aber diese Beteuerung steht in keinem Verhältnis zum Pathos des zutiefst Verletzten. Wohl ging es ihm nicht unbedingt um die «Verteidigung» seiner äußeren Erscheinung, aber er mußte die innere Schönheit, die durch Lavaters Theorie bei ihm ganz anders in Frage gestellt war als bei jedem Gesunden, vor sich und der Welt rechtfertigen. Wenn er auch seine antiphiysiognomischen Schriften vom wissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet haben wollte, so muß doch auffallen, daß er sich in diesem Zusammenhang mehr als bei irgend einer anderen literarischen Arbeit auf Gott berief, womit er die von ihm sonst unbedingt anerkannten Grenzen der Empirie sprengte und sich von seinem persönlichen Affekt treiben ließ⁸³.

Schon die bisherigen Ausführungen haben gezeigt, daß Lichtenbergs Versuch, sub specie aeternitatis schreiben zu dürfen, scheitern mußte. Seine Unfähigkeit, die Existenz als Schriftsteller metaphysisch zu begründen, wird noch viel offensichtlicher, wenn man die Äußerungen untersucht, die sich unmittelbar mit dem Wunsch nach Unsterblichkeit befassen. Die beiden Pole, die sich in der zweifachen Sinngebung der Krankheit erkennen ließen, finden sich hier wieder als Hoffnung auf Unsterblichkeit einerseits und als

Verzweiflung über die Wahrscheinlichkeit des Vergessenwerdens andererseits. Unter den Werken, mit denen er überzeitliche Bedeutung zu erlangen hoffte, steht die geplante Autobiographie an erster Stelle. Aus einer Tagebucheintragung geht hervor, daß er die «Geschichte» seines «Geistes sowohl als elenden Körpers» als einen «noch ziemlich unbetretenen Weg zur Unsterblichkeit»⁸⁴ betrachtete. Er beabsichtigte, sein Leben mit einer Wahrhaftigkeit darzustellen, die er nur mit derjenigen des Kardinals de Retz vergleichen wollte; das ist deswegen bemerkenswert, weil er fand, dieser müsse seiner Wahrhaftigkeit wegen «unter die Heiligen erklärt»⁸⁵ werden. Wird die Parallele weitergeführt, so bedeutet das, daß er sich selbst als solchen nicht kanonischen Heiligen zu sehen wünschte. Tatsächlich entzog er sich oft dem zeitgenössischen Publikum und stellte seine ganze schriftstellerische Existenz göttlicher Obhut anheim. «Eine goldne Regel: Man muß die Menschen nicht nach ihren Meinungen beurteilen, sondern nach dem, was diese Meinungen aus ihnen machen. – Ich fühle, daß ich nach der Meinung der Welt hiergegen nicht aushalte, ob ich gleich vor Gott überzeugt bin, daß ich würde, wenn sie mich genauer kennte.»⁸⁶ Weil er jedoch seine Existenz nicht nur in den in ihr liegenden Möglichkeiten, sondern in der Wirklichkeit seines literarischen – und seines wissenschaftlichen – Tuns verankert sehen wollte, konstruierte er sich einen Unsterblichkeitsanspruch, in dem er der Fragmentarität seines gesamten Schaffens Rechnung trug. «Die kleinen Versuche, die wir anstellen, und unsere Privatbemühungen, so unbedeutend sie öfters sind, helfen doch den großen Strom formieren, der in das Meer der Unendlichkeit . . . fließt, ob der gleich mit seinem Namen alle die kleinen Bäche verschlingt. Was würde dem Rhein bleiben, wenn ihm die kleinen Bäche das Ihrige entziehn wollten?»⁸⁷ Und ein anderes Mal suchte er das Gefühl des Ungenügens und des Leidens mit dem Hinweis auf David zu überwinden. «Ich lese die Psalmen Davids sehr gern: Ich sehe daraus, daß einem solchen Manne zuweilen ebenso ums Herz war wie mir, und wenn ich sehe, daß er nach seinem großen Leiden wieder für Errettung dankt, so denke ich: Vielleicht kommt die Zeit, daß auch du für Errettung danken kannst. Es ist gewiß ein Trost zu sehen, daß es einem großen Manne in einer höheren Lage nicht besser zumute war als einem selbst, und daß man doch nach tausenden von Jahren von ihm spricht und sich an ihm tröstet.»⁸⁸ Zuweilen glaubte er tatsächlich, die Krise überstehen und mit der Möglichkeit rechnen zu können, der Unsterblichkeit teilhaftig zu werden. «Wenn nur der Scheidepunkt erst überschritten wäre. Mein Gott, wie verlangt mich nach dem Augenblick, wenn die Zeit für mich aufhören wird, Zeit zu sein, in dem Schoß des mütterlichen Alles und Nichts, worin ich damals schlief, als der Heinberg angespült wurde, als Epikur, Cäsar, Lukrez lebten und schrieben, und Spinoza den größten Gedanken dachte, der noch in eines Menschen Kopf gekommen ist.»⁸⁹ Christliches und Heidnisches sind

hier auf eine sonderbare Weise vermischt. Die Unsterblichkeit hat ihre Jenseitsbedeutung verloren; Lichtenberg schreibt selbst von der fernen Zeit, in der «die Seele noch unsterblich war»⁹⁰. Er konnte sich ein Fortleben im Jenseits nicht vorstellen; an dessen Stelle trat das Weiterleben im Nachruhm. «Die Menschen können geblendet und bestochen werden, aber nicht der Mensch; für den schreibe ich allein, wenn wir endlich vor den Richterstuhl» nicht etwa Gottes, sondern «unserer Enkel kommen»⁹¹. In einer andern Tagebucheintragung nennt er in ähnlichem Sinn den Ruhm seinen Hausgötzen: «Ich habe alle meine Werke mit einem FF gestempelt ... Es sind die Anfangsbuchstaben meiner Hausgötzen, denen ich täglich opfere: fama und fames.»⁹² Mit dem Ausdruck «fama», der hier nur des Wortspieles wegen steht, meint er natürlich den Nachruhm. Was er für diese Berühmtheit einzusetzen bereit war, zeigen die eigenwilligen Worte: «Ich habe oft auf dem Punkt gestanden, mit so viel Überzeugung zu glauben, daß man, um der Nachwelt zu gefallen, von der jetzigen gehaßt werden mußte, daß ich alles anzufallen Neigung fühlte.»⁹³

Zuweilen jedoch wußte er, daß der von einer göttlichen Instanz losgelöste und in menschlicher Selbstherrlichkeit sich sonnende Ruhm kein Ersatz für «Ewigkeit» sein konnte. «Am Ende ... sind wir alle, alle vergessen»⁹⁴, schreibt er ein Jahr vor seinem Tod in sein Tagebuch. Sein Werk schien ihm mit seiner Existenz in Frage gestellt. In solchen Stimmungen konnte sein schriftstellerisches Selbstbewußtsein in offenes Minderwertigkeitsgefühl umschlagen. «Es schicken wohl wenige Menschen Bücher in die Welt, ohne zu glauben, daß nun jeder seine Pfeife hinlegen oder sich eine anzünden würde, um sie zu lesen. Daß mir diese Ehre nicht zugedacht ist, sage ich nicht bloß; denn das wäre leicht, sondern ich glaube es auch, welches schon etwas schwerer ist und erlernt werden muß.»⁹⁵ Und ähnlich an einer andern Stelle: «Was kann bescheidener sein, als daß ich mich ... unter die mittelmäßigen Köpfe rechne; meint ihr, das wäre so ganz ohne Kampf geschehen?»⁹⁶ Oder er schreibt, er glaube nicht, daß er «auf die Nachwelt komme»⁹⁷. Die Bescheidenheit, deren er sich hier als Schriftsteller rühmt, ist jedoch ebensowenig wie seine Selbstsicherheit ganz ernst gemeint. Auch sie ist vieldeutig; aufrichtiger Zweifel an seiner Bedeutung und hintergründige Selbstbespiegelung liegen bei ihm nahe zusammen. Ein anschauliches Beispiel für diese Zweideutigkeit findet sich im «Timorus», der Satire gegen Lavaters Bekehrungsversuche an Moses Mendelssohn. In diesen nie ausgebauten und nie veröffentlichten Ansätzen zu einer glänzenden polemischen Antwort an mögliche Gegner ist die ganze Doppelwertigkeit seines schriftstellerischen Selbstbewußtseins enthalten. Er wendet sich an «einige Journalisten», denen er schreibt: «Sie haben mich durch ihr unüberlegtes Verfahren des Glücks beraubt, des größten, das ich kenne, daß meine Schrift seiner Majestät, der Königin Vergessenheit, der ich sie

allein gewidmet hatte, für die ich allein lebe . . . allein eigen geblieben ist.»⁹⁸ In eleganter Ironie zeigen diese Sätze, wie vieldeutig Lichtenbergs Verhältnis zu seinem Werk war. Der ganze Abschnitt ist ironisch gemeint, die Absicht, die Publikation «Ihrer Majestät der Königin Vergessenheit» zu widmen, ebensosehr wie die Feststellung, seine Pläne seien durch die Journalisten dem Zugriff der Vergessenheit entzogen worden. Lichtenberg spielt hier mit seinem Werk; er nimmt es nicht eigentlich ernst, so daß es scheint, als wisse er Sinn und Sinnlosigkeit seines Schaffens nicht zu unterscheiden.

So schillert sein ganzes Verhältnis zum Problem des Berühmt- oder Vergessenwerdens. Dies ist nicht nur darauf zurückzuführen, daß er sich bei genauer Selbstprüfung eingestehen mußte, nie ein Werk verfaßt zu haben, das ihm den Ruhm in der Nachwelt hätte eintragen können – denn den Aphorismen erkannte er nie «Werk»-Charakter zu –, sondern vor allem auch darauf, daß ihm Gott als einzige Instanz, welche die Gültigkeit und Dauer seines Werkes hätte verbürgen können, zu fern war. Die Versuche, sein Sendungsbewußtsein im Transzendenten zu verankern, scheiterten und wurden immer wieder in den Bereich des Menschlichen verwiesen. Für «den Menschen . . . schreibe ich allein»⁹⁹. Daß ihm dieses nur im Menschlichen begründete Ethos des Schaffens eigentlich Verzicht bedeutete, geht aus den Worten hervor, in denen er voll Schmerz feststellt, keine das Menschliche transzendierenden Kräfte zu besitzen: «Wenn ich auch nicht imstande bin, das ‚Es werde‘ über toten Stoff auszusprechen und ihn zu beseelen, so kann ich doch vielleicht in die Trompete der Erweckung stoßen und sehen, ob sich unter den Erschlagenen noch etwas rührt.»¹⁰⁰ Er glaubte nicht mehr wirklich an die göttliche Sendung des Dichters. Lavater und Klopstock griff er nur deshalb auf eine so grobe Weise an, weil er in ihnen falsche Propheten zu sehen glaubte, die dem Anspruch auf Rechtfertigung ihres Schaffens durch göttlichen Auftrag blasphemische Gestalt verliehen hatten. So spottet er über Lavater, er habe ein «physiognomisches Messias angetreten»¹⁰¹. Noch deutlicher an einer anderen Stelle: «Redet jemand mit dir im Wonneton der Seher, plaudert und stolpert Dithyramben daher mit konvulsivischem Bemühen, das Unaussprechliche auszusprechen, so glaube ihm kein Wort, wo du es nicht streng untersucht hast. Es gibt keine Abgesandten Gottes mehr. Hat er nicht zu deiner weltlichen Logik geschworen, so stoße ihn bis zur nähern Untersuchung aus dem Haus.»¹⁰² Er glaubte Lavater und dem ganzen Sturm und Drang die Echtheit ihres Pathos nicht und war überzeugt, daß die Nachwelt, wenn sie «die Schriften jener Männer ansieht, an das leere Wörtergebäude, an die Wohnung ausgestorbener Verabredung, hingemoderten Prunks der Mode anklopft . . ., alles, alles leer findet, auch nicht den kleinsten Gedanken, der rief: herein»¹⁰³. Für Lichtenberg war – die Augenblicke pietistischer Gefühls-

innigkeit ausgenommen – die Zeit der unmittelbaren Beziehung zu Gott endgültig vorbei. «Die Orakel haben nicht sowohl aufhören zu reden, als vielmehr die Menschen, ihnen zuzuhören»¹⁰⁴.

So wagte er nicht, als «Abgesandter Gottes» aufzutreten. Doch verzichtete er auch dort, wo er nur in seinem Namen sprach, nicht auf leidenschaftliches Pathos: «Mit der Feder in der Hand habe ich – mit gutem Erfolg – Schanzen erstiegen, von denen Andere mit Schwert und Bannstrahl bewaffnet zurückgeschlagen worden sind.»¹⁰⁵ Nicht weniger selbstbewußt klingt folgender Ausspruch: «Ich will euern Beweisen alle die Stärke geben, die ihr ihnen nicht zu geben imstande seid, die Stärke, die ihr würdet gegeben haben, wenn ihr vernünftige Leute wäret, kurz, alle die Stärke, deren sie fähig sind, und dann will ich zurücktreten und sie umblasen.»¹⁰⁶ Den «Rezensenten» begegnete er mit nicht weniger pathetischen Worten: «Die Wahrheit ist nicht durchdringlich, entweder ich oder ihr. Und alle, alle stoße ich euch hinunter und [bin] meiner Sache gewiß.»¹⁰⁷ In solchen Sätzen schlägt Lichtenberg selbst den von ihm so oft gehöhnten «prophetischen» Ton eines Klopstock oder Lavater an, ja er maß sich in blasphemischer Übernahme alttestamentlicher Diktion eine selbstherrliche Machtvollkommenheit an, die, wollte man ein angemessenes Vergleichsobjekt für sie finden, mit Nietzsches Zarathustra in Beziehung gesetzt werden müßte.

Solche Worte bestätigen, daß Lichtenbergs Werk trotz der Versuche, es von göttlicher Berufung herzuleiten, nicht über den Bereich des eigenen Ichs hinauswuchs. Auch wo er in die Sphäre des Übersinnlichen einzudringen scheint, war es nicht eine in christlichem Sinne göttliche, sondern eine heidnische Welt. So hatte auch der Glaube an seine Schöpferkraft nicht christlichen, sondern dämonischen Charakter. «Ein Wort, das ich rede», hat «auf alles, ... was je in der Welt gesprochen werden wird», einen «Einfluß»¹⁰⁸, und zwar einen Einfluß, den er aus eigener Kraft ausüben zu können glaubte, verstand er es doch, «ganz von der Sache entfernte Dinge so zu seinem Vorteil zu nutzen, daß der Leser denken muß, der Schriftsteller habe sich nicht nach der Sache, sondern die Sache nach ihm gerichtet»¹⁰⁹. Das Entscheidende ist jedoch auch hier, daß er die Sache im letzten Grunde doch nicht wirklich zu beherrschen glaubte; er gab ja nur vor, sie richte sich nach ihm; und nur «der Leser» nahm diese vorgetäuschte Wortmagie als bare Münze hin, während er das Ganze vor sich selbst als bloßen Kunstgriff entlarvte. Allerdings war er nicht bereit, ganz darauf zu verzichten, einen magischen Einfluß auf «die Ordnung der Dinge» auszuüben: er benützte seinen Körper als Ersatzobjekt für seine Experimente. «Mein Körper ist derjenige Teil der Welt, den meine Gedanken verändern können. Sogar eingebildete Krankheiten können wirkliche werden. In der übrigen Welt können meine Hypothesen die Ordnung der Dinge nicht stören.»¹¹⁰ Doch war auch diese Kraft insofern unwirklich, als sie auf seine eigene Person beschränkt blieb,

ohne gültige Gestalt und Form anzunehmen; sie war ein «Tun als ob», das er mit seiner Krankheit sich selbst und mit seinen Schriften seinen Lesern vorspiegelte. Auch die Worte: «Es kommt so außerordentlich viel darauf an, wie etwas gesagt wird, die gemeinsten Dinge lassen sich so sagen, daß ein Anderer glauben müßte, der Teufel hätte es eingegeben»¹¹¹, sprechen – sowohl inhaltlich wie grammatikalisch – der Magie jede Wirklichkeit ab und machen sie zur bloßen, höchstens vom «Andern» geglaubten Hypothese. Denn auch zu einer solchen «diabolischen» Sendung des Dichters hatte Lichtenberg keine innere Beziehung. Sie lag wie die Sehnsucht nach göttlicher Berufung am Rand seiner Schriftstellereexistenz. Wohl deutete sich bei ihm ein fernes Wissen um das verlorene allmächtige Wort an; aber dieses selbst zu sprechen, wagte er nicht.

III. Kapitel

DAS FALSCH WORT

Die meisten unserer Wörter sind mißbrauchte Werkzeuge, die oft noch nach dem Schmutz riechen, in dem sie die vorigen Besitzer entweiheten. Ich will mit neuen arbeiten oder, ohne so viel Luft dazu zu brauchen, als ein Sommervogel aussumst, nur mit mir selbst in alle Ewigkeit sprechen. Lichtenberg¹

Die Beschäftigung mit Lichtenberg nimmt in der Regel ihren Ausgangspunkt in der Sprachgewalt, die seine «Bemerkungen» berühmt gemacht hat. Nietzsche zählte seine Aphorismen neben Eckermanns Gesprächen mit Goethe, Adalbert Stifters Nachsommer und Gottfried Kellers Leuten von Seldwyla zum «Schatz der deutschen Prosa», der allein es «verdiente, wieder und wieder gelesen zu werden»². Tolstoi war entzückt von der «Klarheit und Anmut» seines Stils³; und wenn sich die bewundernden Äußerungen Goethes, Jean Pauls, Hebbels, Schopenhauers oder Wagners nicht unmittelbar auf Stil oder Sprache bezogen, so gingen sie doch stets von der überzeugenden Darstellungskraft des Aphoristikers aus. Eine solche Betrachtungsweise führt jedoch zur Umkehrung der Problematik von Lichtenbergs Werk. Denn wenn auch die Beschränkung auf die Aphorismen, wie sie im gesamten älteren und neueren Schrifttum über Lichtenberg vorgenommen wird, dadurch gerechtfertigt scheint, daß tatsächlich nur diese «Bemerkungen» lebendig geliebt sind, so ist sie doch nur dann sinnvoll, wenn man das in einer solchen Akzentverschiebung liegende Paradoxon als solches erkennt; das Paradoxon nämlich, daß Lichtenberg für eine Leistung bewundert wird, die ihm selbst fragwürdig erschien. Wie das letzte Kapitel noch ausführlicher zeigen wird, bedeutete ihm die virtuose Handhabung der Sprache im geistreich formulierten Einfall, die Überbetonung des Wortes und des Wortspiels, nur ein Ausweichen in eine ihm allerdings höchst angemessene Ausdrucksmöglichkeit, die er wohl gelten ließ als Mittel zum Zweck, nämlich als Vorbereitung auf größere literarische Pläne, die ihm jedoch in ihrer Fragmentarität, eben als Aphorismus, so gut wie nichts bedeutete. Der Aphorismus war nicht in erster Linie Ausdruck seiner Sprachgewalt, sondern das mittelbare Eingeständnis seiner Unfähigkeit, das Wort zu gebrauchen. Die «witzige Bemerkung» gewann nur deshalb eine so große Bedeutung, weil mit ihrer Hilfe allein der Unterschied zwischen Denken und Sprechen, zwischen Ausdrückenwollen und Ausdrückenkönnen auszugleichen war.

Denn der Aphorismus macht die Sprache gewissermaßen entbehrlich; er deutet einen Gedanken an, ohne ihn auszuführen; er nimmt ihn oft auf eine so unwirkliche und deshalb gerade so vollkommene Art vorweg, daß sein eigentlicher Inhalt nur zwischen den Zeilen zu stehen scheint; kurz, er sagt, «was er zu sagen hat, indem er es verschweigt»⁴. Mehr noch: er darf gar nicht weiter ausgeführt werden, weil er auf die Gedankenarbeit des Hörers oder Lesers nicht verzichten kann. Jede Erklärung dessen, was eigentlich gemeint ist, nimmt ihm Reiz und Schlagkraft und führt im besten Fall zur bloßen Paraphrase. Diese in der nur unvollständigen Andeutung erreichte vollkommene Wiedergabe eines Einfalls eben ist es, welche die Sprache zugleich notwendig und überflüssig macht, notwendig, weil sie mittelbar Träger des Gedankens ist, und überflüssig, weil das Wesentliche stets über das «wörtlich» Ausgedrückte hinausgeht und weil immer eine zusätzliche Gedankenarbeit des Lesers verlangt wird.

Wegen dieser Eigenschaften des Aphorismus konnte Lichtenberg, dessen literarisches Ziel in Romanen und Satiren lag, in der Kurzform keine sinnvolle Ausdrucksweise erblicken. Die Beschränkung auf die andeutende «Bemerkung» bedeutete den Verzicht auf die Möglichkeit, einen Gedanken in expliziter Form auszudrücken, statt nur assoziativ zu umreißen. Im Zwang, nur im Fragment sagen zu können, was er meinte, wurde ihm bewußt, daß Denken und Sprechen nicht unbedingt identisch sind. Aus dem Widerspruch zwischen der Erkenntnis der Unzulänglichkeit der Sprache einerseits und der Notwendigkeit, sich mit diesem mangelhaften Instrument auszudrücken anderseits, ergab sich Lichtenbergs zweideutige Stellung zum Wort. Auch die unbedeutendste Äußerung ließ sich ja nicht anders als durch das Mittel der Sprache tun; aber gleichzeitig empfand er diese selbe Sprache, die heute bei der Lektüre seiner Aphorismen als sein ur-eigenstes Element erscheint, als untaugliches Instrument der Mitteilung, als diejenige Erscheinung, die den Eindruck vom Ausdruck trennt. «Wir denken über die Vorfälle des Lebens nicht so verschieden, als wir darüber sprechen»⁵, heißt es in seinem Tagebuch; er wurde nicht müde, diesen Gedanken zu variieren. So fand er, es sei, «als wenn unsere Sprachen verwirrt wären»⁶; ähnlich stellte er bedauernd fest: «Eine Empfindung, die mit Worten ausgedrückt wird, ist allzeit wie Musik, die ich mit Worten beschreibe; die Ausdrücke sind der Sache nicht homogen genug.»⁷ Er wußte, daß es «Regungen . . . gibt, die feiner sind als unsre Worte»⁸. Lichtenberg sah dabei jedoch nicht, daß er mit solchen Einschränkungen weniger eine allgemeine als eine besondere, seine schriftstellerischen Möglichkeiten berührende Aussage machte. Er war überzeugt, daß die «eigentliche Sprache»⁹ an sich unsprechbar sei. Bild und Abbild, Gedanke und Wort fielen ihm vollkommen auseinander.

Entscheidend für Lichtenbergs Verhältnis zur Sprache ist seine Überzeugung, daß die Diskrepanz zwischen dem Ausdruckswillen des Sprechenden und der Ausdruckskraft des Wortes nicht sämtliche Erscheinungen der menschlichen Mitteilung an sich auszeichne, daß vielmehr der Verlust der Identität von Denken und Sprechen das Ergebnis einer historischen Entwicklung sei. Er verfolgte die Verarmung der sprachlichen Ausdrucksmittel mit hellem Bewußtsein und fand es «unglaublich, wie viel unsere besten Wörter verloren haben; das Wort vernünftig hat fast sein ganzes Gepräge verloren; man weiß die Bedeutung, aber man fühlt sie nicht mehr»¹⁰. Oder er verlangte, man solle «zuweilen wieder die Wörter untersuchen; denn die Welt kann wegrücken, und die Wörter bleiben stehen. Also immer Sachen und keine Wörter! Denn sogar die Wörter unendlich, ewig, immer haben ja ihre Bedeutung verloren.»¹¹ Auch sah er im «allzu vielen Lesen» die Gefahr, «daß sich die Bedeutung der Wörter abnutzt; die Gedanken werden nur so ohngefähr ausgedrückt. Der Ausdruck sitzt dem Gedanken nur los an.»¹² Die «Wörterwelt»¹³ löste sich in seinen Augen von der Welt der Wirklichkeit und machte sich selbständig. «Unsere Sprache» – schreibt er – «ist zu gelehrt, es ist eine Büchersprache»¹⁴. Er ging so weit, seine Zeit als eine Zeit des Epigonentums darzustellen: «Je älter man wird . . . , desto mehr verliert man die Hoffnung, besser zu schreiben als die Alten. Am Ende sieht man, daß das Eichmaß alles Schönen und Richtigen die Natur ist, daß wir dieses Maß alle in uns tragen, aber so überrostet von Vorurteilen, von Wörtern, wozu die Begriffe fehlen, von falschen Begriffen, daß sich nichts mehr damit messen läßt.»¹⁵ So kam er zur Überzeugung, daß es keine «poetische» Sprache mehr gebe. «Wir bewundern zuweilen die Kräftigkeit der Sprachen unausgebildeter Nationen, die unsrige ist es nicht weniger, unsere gemeinsten Ausdrücke sind oft sehr poetisch. Allein das Poetische eines Ausdrucks verliert sich, wenn er uns gemein wird; der Laut bringt den Begriff hervor, und das Bild, das vorher das Mittel war, verschwindet und mit ihm zugleich alle die Nebenideen.»¹⁶ Den zeitgenössischen «Modedichtern» warf er vor, man sehe so leicht, wie bei ihnen «das Wort den Gedanken gemacht» habe, während bei Milton und Shakespeare «immer der Gedanke das Wort»¹⁷ zeuge. Aber es scheint ihm nicht bewußt geworden zu sein, daß er sich dasselbe hätte vorwerfen müssen, ist doch die virtuose Handhabung der Sprache im Wortspiel nichts anderes als der witzige Gebrauch einer sprachlichen Möglichkeit, durch die ein Gedanke nicht nur witzig eingekleidet, sondern überhaupt erst geschaffen wird.

Die «Büchersprache» als Ergebnis einer historischen Entwicklung, als Ausdruck der Entfremdung vom Urzustand der Dichtung ist auch in Herders Sprachtheorie zu finden¹⁸. Aber bei ihm ist diese Erkenntnis nicht von Lichtenbergs Pessimismus überschattet; er sieht im Gegensatz zu diesem im «philosophischen Zeitalter der Sprache» nicht einfach eine Rückbildung

oder eine Verflachung, sondern eine notwendige Vollendung, die, wenn sie auch auf Kosten der poetischen Sprache geht, nie den Charakter von Lichtenbergs absterbender Sprache annimmt. Er spricht der «philosophischen» Sprache jede Schönheit ab, doch sieht er in ihr noch gültige «Richtigkeit»¹⁹, die in Lichtenbergs Begriff von der Abnutzung der sprachlichen Ausdrucksmittel nicht enthalten ist. Überdies glaubte Herder, man könne von dem männlichen Alter der Sprache, in dem er mit seiner Zeit zu leben glaubte, «auf beide Seiten auslenken»²⁰, das heißt, man könne sowohl das jugendliche Sprachalter wieder neu beleben wie auch das philosophische zu höchster Vollendung führen. Lichtenberg fand den Weg zu diesem Optimismus nicht. Die Wörter waren ihm «mißbrauchte Werkzeuge»²¹, die jede Aussage von vornherein in Frage stellten.

Die Bloßstellung der Mangelhaftigkeit und Lügenhaftigkeit der Sprache findet sich auch bei Hamann. Doch ist die Übereinstimmung mit Lichtenbergs Auffassung nur eine scheinbare. Denn Hamanns Kritik erstreckte sich nur auf die Alltagssprache als «Schwatzhaftigkeit der Sünde»²² und Werk des Satans. Im Glauben fand er sich zur ursprünglichen Einheit der Sprache mit Gott zurück. War auch die Sprache bei ihm «zum bloßen Gefäß eines ihr an sich fremden Inhalts, zu einer Spiegelung ohne eigene Wesenheit, zur Hülle oder zum Schattenbild herabgesunken»²³, so erhielt sie doch durch den ausgesprochenen Inhalt Weihe und Heiligkeit; sie spiegelte nicht wie bei Lichtenberg etwas Vergängliches, sondern Gott selbst, der sich als «Schöpfer der Welt» zum «Schriftsteller» gemacht hat²⁴. Es gab für ihn nur eine wahre Art von Reden, nämlich diejenige, die aus der Beziehung zu Gott herauswuchs. «Reden ist Übersetzen – aus einer Engelsprache in eine Menschengprache, das heißt Gedanken in Worte – Sachen in Namen – Bilder in Zeichen ... Diese Art der Übersetzung (verstehe Reden) kommt, mehr als irgend eine andere, mit der verkehrten Seite von Tapeten überein, oder mit einer Sonnenfinsternis, die in einem Gefäße voll Wassers in Augenschein genommen wird.»²⁵ Die Sprache wird hier, obwohl sie mit dem von Gott gesetzten Denken nicht identisch ist, doch Abbild und Symbol dieses Denkens; die Worte sind «Allegorien der Gedanken oder Bilder derselben»²⁶, das heißt nach dem heutigen Sprachgebrauch, sie sind Symbole, ist doch «jedes Wort, das aus dem Munde Gottes geht, ... eine ganze Schöpfung von Gedanken und Bewegungen in unserer Seele»²⁷.

Lichtenberg ahnte wenigstens die Möglichkeiten einer solchen symbolischen Sprache. In den Jahren, in denen er Jacob Böhme noch als den «größten Schriftsteller»^{27a} bezeichnete, glaubte er, sie wenn auch nicht selbst sprechen, so doch verstehen zu können. Aber er hielt es nicht für möglich, daß einer seiner Zeitgenossen als zweiter Jacob Böhme dessen dunkle Sprache erneuern könne. Und er nannte die Stürmer und Dränger – in die-

sem besonderen Fall wohl Hamann und Klopstock, die «beiden Preußen», und Lavater, «unsere Schweizer», – «seine [Böhmes] albernen Nachfolger... bloße Originalköpfe, Leute, die bloß das subtilere Babel schreiben»²⁸. In seiner grenzenlosen Verachtung der Stürmer und Dränger verurteilte er – neben den in die sechziger Jahre fallenden eigenen Ansätzen zu einer ekstatischen Sprache²⁹ – nicht nur die Auswüchse der «Originalgenies», sondern dehnte seine Kritik auch auf die positiven Ergebnisse aus, welche die neue Schriftstellergeneration in der Nachfolge Hamanns und Herders durch die Befreiung der sprachlichen Ausdrucksmittel von Konvention und Verstand erreicht hatte. Diese Haltung läßt sich am Beispiel der Metapher verfolgen, mit der er die Ausdrucksintensität einer Aussage zu verstärken suchte, die er jedoch nie ins Symbolische zu steigern vermochte. Die Stelle, die bei Hamann das Symbol einnahm, wurde bei ihm vom bloßen Bild ausgefüllt. «Schimpft nicht» – sagt er – «auf unsere Metaphern, es ist der einzige Weg, wenn starke Züge in einer Sprache zu verblichen anfangen, sie wieder aufzufrischen und dem Ganzen Leben und Wärme zu geben»³⁰. Und er wußte: «Die Metapher ist weit klüger als ihr Verfasser... Alles hat seine Tiefen.»³¹ Aber es war sein Mißverständnis, zu glauben, diese Tiefen könne man mit der bloßen Metapher ergründen. Wenn er auch zuweilen das Rätsel des Wortes, der Welt überhaupt, wie Hamann als geheimnisvolle Realität in seinem tieferen Sinn zu verstehen schien, so unterschied er sich von diesem dadurch, daß er das Symbol im Grunde doch nicht zu entziffern vermochte. Er sah «in der Natur nicht Wörter, sondern immer nur Anfangsbuchstaben von Wörtern»; und – so heißt es weiter – «wenn wir alsdann lesen wollen, so finden wir, daß die neuen sogenannten Wörter wiederum nur bloß Anfangsbuchstaben von andern sind»³². Noch deutlicher wird der Verzicht auf eine ins Übersinnliche vorstoßende Sprache in folgendem Zitat: «Wenn uns ein Engel einmal aus seiner Philosophie erzählte, ich glaube, es müßten wohl manche Sätze so klingen als wie 2 mal 2 ist 13.»³³ Während für Hamann nach dem oben angeführten Wort Reden ein «Übersetzen aus einer Engelsprache in eine Menschengprache» war, widerspricht Lichtenbergs «Engelsprache» seinen eigenen Denkmöglichkeiten; sie ist nicht eine dem Menschen zugängliche göttliche Offenbarung, sondern führt zur irreduktiblen, dem Rationalisten unverständlichen Zahl dreizehn.

Er glaubte nicht, daß die hinter den Dingen liegende höhere Wahrheit aussprechbar sei. So wenig er die «Engelsprache» verstand, so wenig vermochte er sich selbst im «eigentlichen», symbolhaften Wort auszudrücken. Das zeigt am schönsten jene «Bemerkung», welche wie keine andere sein Schicksal als Schriftsteller kennzeichnet: «Indem ich jetzt die Feder ansetze, fühle ich mich so voll, meinem Gegenstand so gewachsen, sehe mein Buch in dem Keim so deutlich vor mir, daß ich es fast versuchen möchte, [es] mit einem einzigen Wort auszusprechen.»³⁴ Dieses eine Wort wäre zum wahren

Symbol geworden, hätte er es wirklich auszusprechen vermocht; aber er wollte es ja nur «fast» versuchen, ohne es je finden zu können. Zwar scheint in einer anderen «Bemerkung» das Aussprechen dieses Wortes nochmals angedeutet: «Sobald man anfängt, alles in allem zu sehen, so wird man gemeiniglich dunkel im Ausdruck. Man fängt an, mit Engelzungen zu reden.»³⁵ Aber Lichtenberg hat nicht in Engelzungen geredet. «Alles in allem» zu sehen, lag nicht in seinen Möglichkeiten; er trennte die Dinge, sobald sie in sein Bewußtsein getreten waren, und ließ sämtliche Erscheinungen durch seine «Vernunft laufen»³⁶. Dabei handelte es sich jedoch nicht um jene umfassende Vernunft, von der Herder sagte, sie sei «keine abgeteilte, einzelwirkende Kraft, sondern eine seiner [des Menschen] Gattung eigene Richtung aller Kräfte»³⁷; vielmehr war es jene Kantische Vernunft, von der es in der «Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft» heißt, es sei «in die Vernunft selbst der Zwiespalt getreten», was zu einer «*philosophia schismatica*» habe führen müssen³⁸. Auf dem Gebiet der Sprache wirkte sich diese Haltung besonders gefährdend aus. Sie beeinträchtigte die Unmittelbarkeit des Ausdrucks, was Lichtenberg selbst zuweilen erkannte. «Je mehr man in einer Sprache durch Vernunft unterscheiden lernt, desto schwerer wird einem das Sprechen derselben. Im Fertigsprechen ist viel Instinktmäßiges; durch Vernunft läßt es sich nicht erreichen.»³⁹

Wenn er auch die Ausdruckskraft der Sprache durch Metaphern und Neuschöpfung von Wörtern zu erhöhen suchte, blieb er doch auch in diesen Bemühungen im aufklärerischen Denken befangen. Das bestätigt sich vor allem bei einem Vergleich seiner Ansicht über den Sprachursprung mit derjenigen Herders. Es ist allein schon bezeichnend, daß er dessen «Abhandlung über den Ursprung der Sprache» zwar las, daß sie ihm jedoch keinen nachhaltigen Eindruck hinterlassen zu haben scheint; er zitiert nur einen einzigen Satz aus dem Werk, der die Kuriosität enthält, daß die «Irländer ... den Homer für eine Übersetzung aus ihrer Sprache»⁴⁰ halten. Herders neuen Sätzen konnte er nicht beipflichten, da er – sofern bei seinen zerstreuten Äußerungen zum Thema überhaupt von einer Stellung innerhalb der verschiedenen Richtungen gesprochen werden kann – in bezug auf die Sprachursprungstheorie die alte aufklärerische, auch von Lessing übernommene⁴¹ Konventionstheorie vertrat, nach der die Wörter «willkürliche, aber begrifflich bestimmte Zeichen der Gedanken»⁴² sind. In Lichtenbergs Worten wird dies auf folgende Weise ausgesprochen: «Aus dem Blöken des Kindes ist Sprache so geworden, wie aus dem Feigenblatt ein französisches Galakleid»⁴³. Das heißt: die Sprache entwickelt sich durch willkürliche Wortsetzung zu ihrer aktuellen Gestalt, wobei sie – wie das Kleid – immer etwas dem Menschen Fremdes, von außen an ihn Herangetragenes bleibt; sie ist nicht das dem Denken adäquate Ausdrucksmittel, nicht mit ihm verschmolzen wie bei Herder. Dieser hatte in der Sprache

das eigentliche Unterscheidungsmerkmal gesehen, das den Menschen vom Tier trennt. Die Sprache bedeutete ihm das unmittelbare Ausdrucksmittel der Seele, ja, sie wurde fast identisch mit ihr, so daß auch Denken und Sprechen fast eins waren⁴⁴. Mit dieser Überzeugung hatte Herder die Voraussetzungen für eine Dichtung geschaffen, die das neue Lebensgefühl in seiner Totalität auszusprechen bestrebt und auszusprechen auch weitgehend befähigt war. Im Gegensatz dazu hatte Lichtenberg an den Anfang seiner literarischen Versuche die Kritik an den sprachlichen Ausdrucksmitteln gestellt und sich damit den Zugang zur unmittelbaren Aussage selbst versperrt.

Lichtenbergs Verhältnis zur Sprache läßt sich nicht allein aus der Einsicht in die Abhängigkeit seiner Auffassung vom aufklärerischen Denken verstehen. Auch in diesem Bereich waltete ein ganz persönliches Schicksal, das nur bedingt mit historischen Gegebenheiten in Verbindung gebracht werden kann⁴⁵. Es kommt darin eine ganz besondere Seite seines Alleinseins zum Ausdruck. Die Sprache war in seinen Augen deshalb mangelhaft, weil er nicht glaubte, daß mit ihr der Andere wirklich zu erreichen sei. «Einen Menschen recht zu verstehen, müßte man zuweilen der nämliche Mensch sein, den man verstehen will»⁴⁶, heißt es einmal anschließend an die Feststellung, eine Aussage – es handelt sich um die Gründe, die zum Selbstmord führen können – würde ganz anders aussehen, wenn sie in der «eigentlichen Sprache» ausgedrückt werden könnte. An anderer Stelle steht ähnlich: «Eine Verbindung von Begriffen, mit Worten ausgedrückt, kann für einen Andern ganz etwas Anderes werden»⁴⁷; oder: «Wenn wir so vollständig sprechen könnten, als wir empfinden, die Redner würden wenige Widerspenstige und die Verliebten wenig Grausame finden.»⁴⁸ Damit ist nichts Geringeres ausgesprochen als die Überzeugung von der Unmöglichkeit, einen Inhalt im gültigen Wort zu fassen. Dieses Nichtaussprechenkönnen war Lichtenbergs Verhängnis, das in neuerer Zeit – ohne unmittelbaren Bezug auf ihn – in folgenden Worten angedeutet zu sein scheint: «Das Denken lebt von der Sinnhaftigkeit des Wortes und stirbt in seiner Entfremdung und Entfernung vom Wort. Dem Wort entfremdet sein, im Widerspruch stehen zum lebendigen Sinn des Wortes, das ist wahrhaftig das offenkundige oder geheime ‚Elend‘ des Denkens.»^{48a}

Eine solche Krise der Unaussprechbarkeit eines Gedankens durchlebte Lichtenberg im Jahre 1793, sieben Jahre vor seinem Tod. Im Zusammenhang mit einem an Berkeley erinnernden, von Lichtenberg anscheinend selbstständig oder allenfalls in der Weiterführung Kantischer Gedankengänge entwickelten extremen Idealismus, nach dem «der Begriff sein etwas von unserm Denken Erborgtes» wäre, schrieb er: «Ich denke oder eigentlich: ich empfinde hierbei sehr viel, das ich nicht auszudrücken imstande bin, weil es nicht gewöhnlich menschlich ist, und daher unsere Sprache nicht

dafür gemacht ist. Gott gebe, daß es mich nicht einmal verrückt macht. So viel merke ich, wenn ich darüber schreiben wollte, so würde mich die Welt für einen Narren halten, und deswegen schweige ich. Es ist auch nicht zum Sprechen, so wenig als die Flecken auf meinem Tisch zum Abspielen auf der Geige.»⁴⁹ Hier wird deutlich, wie sehr es Lichtenberg bewußt war, daß die in einem Gedanken enthaltene Gefährdung gebannt werden kann, wenn er vollkommen ausgedrückt wird, daß dieser selbe Gedanke jedoch, wenn «er sein rechtes Wort nicht findet» (Ebner)⁵⁰, denjenigen, der ihn ohne Erfolg auszusprechen sucht, mit Vernichtung, mit Wahnsinn bedroht. Die Lichtenbergschen Worte sind noch für ein Weiteres bezeichnend: für seine Erkenntnis, daß die Unfähigkeit, sich auszudrücken, nicht nur die eigene Existenz bedroht, sondern zugleich den Weg zum Andern, zur Mitwelt überhaupt, versperrt und jede Verständigung mit dem Außen unmöglich macht. Da sich der Gedanke in seiner ganzen Intensität und Wahrhaftigkeit nur mangelhaft wiedergeben ließ, mußte er der «Welt», die ihn nicht zu erkennen vermochte, als das Produkt eines Narren erscheinen. Um einem solchen Mißverständnis aus dem Wege zu gehen, blieb Lichtenberg nichts anderes übrig, als auf die Darstellung und Gestaltung seiner Vorstellungsinhalte zu verzichten. Jenen auf einen überspitzten Idealismus hinzielenden Gedanken vermochte er nicht aus dem Bereich der Unwirklichkeit herauszuführen; sein Einfall konnte höchstens noch als «hinlänglicher Stoff zum Stillschweigen»⁵¹ dienen, wie eine ganze «Bemerkung» heißt; zu Darstellung und Objektivierung fehlten Lichtenberg die Mittel. Zwar sagt er an anderer Stelle, er wolle, da «die meisten unserer Wörter ... mißbrauchte Werkzeuge» seien, «mit neuen arbeiten»; aber er wußte im Grunde, daß eine solche Spracherneuerung durchzuführen ihm nicht gegeben war und daß er nur *eine* Möglichkeit hatte, nämlich: «Ohne so viel Luft dazu zu brauchen, als ein Sommervogel aussumst, nur mit mir selbst in alle Ewigkeit zu sprechen.»⁵²

So schränkte er seine geistige Aktivität auf das Selbstgespräch ein, was in sämtlichen Aphorismenbüchern nachgewiesen werden kann. Einmal sagt er im Anschluß an die Forderung, man müsse «sich alles, was man weiß, so eigen zu machen, daß es ganz zu . . . seinem Wesen zu gehören scheint»: «In dem, was ich hier sage, ist mehr als ich auszudrücken imstande bin; ich werde mich aber hoffentlich immer wieder verstehen, wenn ich dieses lese.»⁵³ Das heißt, er brauchte einen Gedanken gar nicht erst dem Andern mitzuteilen, verständlich zu machen; es genügte ihm, sich selbst zu verstehen. In dieselbe Richtung weist auch der eigenartige Gedanke, man könnte einen Menschen einmal so erziehen, «daß er, ohne eigentlich von Sinnen zu kommen, seine Begriffe so seltsam verbände, daß er in der Gesellschaft nicht zu gebrauchen wäre, ein artifizierlicher Narr»⁵⁴. Nur Lichtenberg konnte auf eine solche Idee kommen. Der «Narr» erinnert an die oben

erwähnte Stelle, wo er sagt, er verzichte auf die Ausführung eines Gedankens, um nicht von der «Welt für einen Narren» gehalten zu werden. Auch hier ist, in der grotesken Einkleidung seines Witzes, ein Einfall ausgedrückt, der den Verzicht auf jegliche Kommunikation und die Beschränkung auf das eigene Ich, auf jenes «monologische Ich» andeutet, von dem Ferdinand Ebner sagt, es sei «ein Mißverständnis, an dem die ganze Ich-Philosophie zerbrach und zerbrechen mußte. Das Ich existiert im Dialog. Es existiert in der ‚Tiefendimension‘ des Bewußtseins, die mit dem Wort gegeben ist. Gewiß hat auch die ‚Icheinsamkeit‘ ihre Tiefe. Sie ist aber in ihrem Grunde doch nichts anderes als die geheime, oder offenbare Verzweiflung des Nicht-existierenkönnens.»⁵⁵ Diesem Nichtexistierenkönnen war auch Lichtenberg ausgesetzt. Es fehlte ihm das Wort, welches «das Ich in ein Verhältnis zum Du und damit in die Realität seiner Existenz hätte setzen»⁵⁶ können. Doch scheint es, als habe er in der letzten Zeit seines Lebens sich wenigstens im engsten Kreis nicht völlig mißverstanden geglaubt, als hätten wenigstens hier seine Worte ein Echo gefunden. Versöhnend klingt die etwas mehr als ein Jahr vor seinem Tod verfaßte «Bemerkung»: «Was die wahre Freundschaft und noch mehr das glückliche Band der Ehe so entzückend macht, ist die Erweiterung seines Ichs und zwar über ein Feld hinaus, das sich im einzelnen Menschen durch keine Kunst in der Welt schaffen läßt. Zwei Seelen, die sich vereinigen, vereinigen sich dennoch nie ganz so, daß nicht immer noch der beiden so vorteilhafte Unterschied bliebe, der die Mitteilung so angenehm macht. Wer sich sein eigenes Leiden klagt, klagt es sicherlich vergeblich, wer es der Frau klagt, [klagt] es einem Selbst, das helfen kann und schon durch die Teilnahme hilft.»⁵⁷

Seine schriftlichen Äußerungen hingegen blieben im Grunde ein einziges Gespräch mit sich selbst; als Schriftsteller fand er den Weg zur vernehmbaren Äußerung nicht und zog sich deshalb in sich selbst zurück. So sprach er vom «Weisen», der «mehr denkt als er sagt» und mehr «genießt, ... als er ausdrücken kann und will»⁵⁸, und rief wohl eher sich selbst als dem Publikum zu: «Laßt euch euer Ich nicht stehlen, das euch Gott gegeben hat, nichts vordenken und nichts vormeinen.»⁵⁹ Solche Äußerungen erinnern an Schopenhauer, der Lichtenberg zu den «Selbstdenkern» zählt⁶⁰ und damit eine hohe Qualität zu rühmen meint. Aber wenn er sagt: «Jeder wahre Selbstdenker ... gleicht insofern einem Monarchen: er ist unmittelbar und erkennt niemanden über sich»⁶¹, so deckt er doch auch einen Mangel auf, der ihm nicht weniger eignet als Lichtenberg; daß nämlich «Niemanden über sich erkennen» auch heißt: niemanden neben sich erkennen, und daß der Selbstdenker nicht nur mit dem andern nicht kommunizieren will, sondern es auch nicht kann. Als ein solcher Selbstdenker suchte Lichtenberg ohne das Du auszukommen. Es blieb ihm nur die Auseinandersetzung mit dem «monologischen Ich». Das Fehlen des Partners, das

Fehlen auch des diesem verständlichen Wortes bringt in witziger Einkleidung jene launige «Bemerkung» zum Ausdruck: «Er fiel sich selbst ins Wort.»⁶² Auf ernsthafte Weise wird dasselbe in einem der weisesten Lichtenbergschen Paradoxa ausgedrückt, in dem eine Art von «Unsprache» als große Möglichkeit gesehen wird: «Manches Unaussprechliche wäre des Aussprechens kaum wert, wenn man es aussprechen könnte.»⁶³

IV. Kapitel

DIE UNGESCHRIEBENEN SCHRIFTEN

*Ich fürchte, dieses Wollen und Nicht-
Können wird mich noch ganz stumm
machen.*
Lichtenberg¹

Lichtenbergs Sprachkritik enthält bereits auch sein Verhältnis zu seinem Werk als Ganzem. Der Zweifel an der Ausdruckskraft des menschlichen Wortes konnte nicht ohne entscheidenden Einfluß auf seine schriftstellerischen Versuche bleiben. Zwar übertrug er seine These von der Unmöglichkeit, Gedanken und Empfindungen adäquat in Worten wiederzugeben, nie bewußt auf die schriftstellerische Tätigkeit. Aber die Unfähigkeit, ein Erlebnis zu gestalten oder ein inneres Bild im dichterischen Kunstwerk festzuhalten, zeigt doch, daß seine Interpretation der Sprache als des inadäquaten Instruments menschlicher Mitteilung im Scheitern seiner literarischen Laufbahn eine verhängnisvolle Entsprechung hatte. Die Nichtigkeit der Sprache mußte notwendig auch zur Nichtigkeit des Werkes führen, dessen Grundelement sie war. Lichtenberg sah sich in das unlösbare Spannungsverhältnis zwischen Wert und Unwert, zwischen Sinn und Sinnlosigkeit des Geschaffenen gestellt und wurde zum «Verfasser» unzähliger «ungeschriebener» Schriften. Das Werk war für ihn zugleich Nichts und Alles; Nichts, solange es in der Wirklichkeit des «beschreibenden» Wortes gefangen war, und Alles, sobald es diesem realen Raum entzogen wurde und sich im Bereich der nicht realisierten Möglichkeiten frei bewegen konnte.

Zum Verständnis dieser Spannung ist es notwendig, wieder – wie bei der Behandlung seiner Sprachkritik – auf die Beziehung zu seinem Publikum, zu seiner Umwelt überhaupt, hinzuweisen. Lichtenberg begegnete dem Leser, für den er schrieb, mit größtem Mißtrauen und rechnete kaum damit, je verstanden zu werden. Die Vereinzelung, die er in seiner Abgeschlossenheit pflegte, ließ ihn nicht recht an die Möglichkeit glauben, der Welt etwas mitteilen zu können, was allgemein gültigen Charakter gehabt hätte. «Ich zeichne eine gerade Linie und die ganze Welt sagt: ‚Das ist eine krumme‘; ich zeichne noch eine; diese wird gewiß gerade sein, und man sagt gar: ‚Oh, diese ist noch krümmere‘; was ist da zu tun? Das Beste ist: keine geraden Linien mehr gezeichnet und dafür anderer Leute gerade Linien betrachtet, oder selbst nachgedacht.»² Er ging so weit, zu glauben, die Welt würde ihn auch dann nicht hören wollen, wenn er in höherem Auftrage schriebe. «Riefe ich laut aus und hätten meine Worte den Klang der Posaune des letzten Tags: ‚Höre, du bist ein Mensch . . ., habe Mut zu denken, nehme Besitz von deiner Stelle‘; wenn ich so schreie, so hören mich tausend Ohren;

allein unter diesen Tausenden ist vielleicht doch kaum ein Paar durch [die] der Sinn der Worte lauter hinunterdringt und den Punkt befruchtet und belebt», der aus dem Menschen «nicht selten dasjenige ... macht, was wir den Denker und ... den großen, ja selbst den glücklichen Mann nennen können.»³ So sah er seine Beziehung zur Welt, die er oft die «böse Welt» nennt, unter dem Gesichtspunkt des Nichtgehörtwerdens und des Mißverständnisses. Die Auseinandersetzung mit dem Außen verlor dadurch, daß er meinte, nicht vernommen zu werden, jeden Sinn, und es blieb ihm nichts anderes, als sich in dem engen Raum des eigenen Ichs zu bewegen. Lichtenberg hat diese Beschränkung mit einer erstaunlichen Folgerichtigkeit wirklich durchgeführt. Die Abschließung, die sich schon im Biographischen feststellen ließ, bestätigt sich hier im Bereich seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Da er sein Publikum verachtete und von vorneherein überzeugt war, daß sich eine dichterische Idee nie unverfälscht im literarischen Werk festhalten lasse, verzichtete er seit dem Fehlschlagen seiner ersten Pläne mehr und mehr auf das Mittel der wesentlichen Mitteilung, die er für sich selbst behielt, und begnügte sich damit, die Welt mit unwesentlichen oder unpersönlichen Dingen zu unterhalten und zu belehren, und zwar vor allem in seinen Aufsätzen naturwissenschaftlicher Art, die er – wohl wegen der Objektivität ihres Gegenstandes – als einzige Werke zu Ende zu führen vermochte. «Was mich allein angeht, denke ich nur; was meine guten Freunde angeht, sage ich ihnen, was nur ein kleines Publikum bekümmern kann, schreibe ich, und was die Welt wissen soll, wird gedruckt.»⁴ Diese Haltung macht es verständlich, warum zahllose Fragmente, Entwürfe und Pläne unvollendet geblieben sind. Seine Stellung als Außenseiter und sein Minderwertigkeitsgefühl, das oft ins Gegenteil umschlug, beschränkten seine Aussagen so weitgehend auf das, was ihn «allein anging», daß im Grunde kaum etwas blieb, was er einem «kleinen Publikum» oder der «Welt» wirklich zu sagen gehabt hätte. Die ausschließliche Selbstbezogenheit, in der er aufging, ließ keinen Raum für Dinge, die auch Andere hätten «angehen» können.

Lichtenbergs Mitteilbarkeit gegenüber seinen Freunden scheint allerdings eine Ausnahme zu bilden. Seine Briefe gehören zu den reizvollsten Dokumenten aus seiner Feder. Es ist, als sei er in seiner Korrespondenz der Selbstabschließung entrissen, um im Kontakt mit seinen Freunden und Bekannten eine an ihm überraschende Heiterkeit zurückzugewinnen. Aber die unbefangene Herzlichkeit seiner Briefe muß im Zusammenhang mit seinen übrigen Äußerungen gesehen werden, um eine angemessene Beurteilung zu erfahren. Sobald man die in den Tagebüchern ausgesprochene Verzweiflung über seine Einsamkeit in die Untersuchung einbezieht, läßt sich ermessen, welcher inneren Kraft es bedurfte, um nach außen als der unbeschwerte und liebenswürdige Plauderer zu erscheinen, als der er sich in vielen seiner Briefe zeigt. Vor allem aber kann seine Korrespondenz keinen

Aufschluß über sein literarisches Schaffen geben. Denn dem Brief fehlt der «Werk»-Charakter vollständig. Er ist unverbindlicher und anspruchsloser als die gedruckte Schrift, handelt es sich doch meist um eine Art von Rede und Gegenrede, um ein Gespräch, in dem solange nichts Endgültiges ausgesagt wird, als man noch mit einer «Fortsetzung» rechnet. Lichtenberg selbst wollte nie auf die in einem Briefe geäußerten Meinungen festgelegt werden, was die Aufrichtigkeit seines gesamten Briefwechsels in einem ganz besondern Lichte erscheinen läßt. «Ausdrücke und Meinungen, die man bloß [!] in Briefen an Freunde gebraucht hat, zu verteidigen, ist in allem Betracht unangenehm, die Welt sollte sie einem zugute halten, so wäre die Sache am geschwindesten abgetan.»⁵ Ganz anders steht es mit dem eigentlichen «Werk», das der «Welt» nicht nur zufällig in die Hand gespielt, sondern absichtlich übergeben wird. Hier ist jedes Wort allein schon durch den Druck fixiert; jedes Ja bleibt ein Ja. Vor einer solchen Endgültigkeit wich Lichtenberg zurück. «Wäre es möglich» – schreibt er – «auf irgend eine andere Art mit ihr [der Welt] zu sprechen, daß das Zurücknehmen noch mehr stattfände, so wäre es gewiß dem Druck vorzuziehen.»⁶ Die schriftliche Mitteilung wurde ihm im Augenblick, in dem sie den Bereich des Persönlichen verließ, verdächtig; dies nicht nur, weil sie die eigene Meinung dem unverrückbaren Buchstaben anvertraute, sondern vor allem, weil die «Welt» in seinen Augen seine Äußerungen nur mißverstand, weil sie jene «geraden Linien» als krumme verstanden haben wollte.

Allerdings hatte diese Zurückhaltung auch eine andere Seite. Der aus dem Schmerz über die Beschränktheit der Welt erwachsene Entschluß, dem unwürdigen Publikum das Beste vorzuenthalten, war zugleich eines der vielen Mittel, mit denen sich Lichtenberg die eigene Unfähigkeit zu verbergen suchte. Aus der angeblichen Verständnislosigkeit der Welt leitete er das Recht ab, die Ausarbeitung seiner literarischen Pläne gar nicht erst an die Hand zu nehmen und es überhaupt nicht darauf ankommen zu lassen, ob er einen Entwurf verwirklichen könne oder nicht. Da er seinen Lesern die Kraft, einen in Worten ausgedrückten Gedanken nachzuvollziehen, absprach, rächte er sich gewissermaßen dadurch, daß er auf die Ausführung des Gedankens verzichtete. So knüpft er in einem seiner «Briefe aus England» an die Charakterisierung eines Schauspielers folgende Worte: «Ich breche hier diese Schilderung ab; man tut sich keine Genüge und wird am Ende doch nur von jenen verstanden, die es schon wissen.»⁷ Wie weit seine Absicht reichte, dem Publikum das, was er zu sagen gehabt hätte, vorzuenthalten, zeigt eine merkwürdige Tagebuchstelle, die trotz des ironischen Untertons seine Beziehungslosigkeit zur Welt anzudeuten vermag: «Darf man Schauspiele schreiben, die nicht zum Schauen sind, so will ich einmal sehen, wer mir wehren will, ein Buch zu schreiben, das kein Mensch lesen kann.»⁸ Da ihm das Mögliche nicht zugänglich war, flüchtet

er sich hier in die Absurdität des Unmöglichen. In diesem Licht muß auch sein Wunsch gesehen werden, etwas «zu tun oder zu denken, was noch kein Mensch in der Welt je dabei getan oder gedacht hat»⁹; ein Wunsch, der sich wieder, potenziert, in der andern «Bemerkung» findet, er wolle versuchen, «einen Gedanken zu finden, wobei sich allemal jeder Mensch, der ihn hört, totlacht»¹⁰.

Der kaum verhaltene Ärger über das Publikum, dem er seine «Schriften» vorenthielt, war – wie so viele Äußerungen bei Lichtenberg – nicht eindeutig; es sprach sich darin auch die verhüllte Angst vor der Absage aus, die er von seinen Lesern gewärtigen zu müssen meinte. Er fühlte sich zu unsicher, um mit seinen unfertigen Werken vor die Welt zu treten. «Den Trieb, Bücher zu zeugen . . . , habe ich zwar sehr früh bei mir verspürt . . . , aber allezeit demselben mit einer Standhaftigkeit widerstanden, die ich halb meinem Blut und halb der fleißigen Lesung von Philippis Märtyrergeschichte zuschreiben muß.»¹¹ Er fürchtete, das Schicksal des vom deutschen Satiriker Liscow verspotteten Johann Ernst Philippi teilen zu müssen und «von Magistris schwindsüchtig rezensiert oder von unsern Barden mit Fluchpsalmen verfolgt»¹² zu werden. Aus Angst vor dem Gelächter der Welt unterdrückte er oft die Bekanntmachung einer Meinung; er wollte sich nicht «die Mühe geben . . . , sie durch Versicherungen gegen das Lächerliche, das sie an sich zu haben scheint, . . . zu schützen»¹³. So auferlegte er sich bewußt auch in literarischen Dingen Zurückhaltung; denn «nihil agendo neminem timeas»¹⁴, wie es in einem von ihm übernommenen lateinischen Sprichwort heißt.

Diese zwischen der Verachtung seiner Leser und der Furcht vor ihnen schwankende Beziehung läßt sich besonders gut bei seinen satirischen Schriften verfolgen. Kurze Zeit vor dem ersten Entwurf zur großen Satire gegen die Stürmer und Dränger und die Originalgenies, dem «Parakletor», schreibt er: «Die erste Satire wurde gewiß aus Rache gemacht. Sie zur Besserung seines Nebenmenschen gegen die Laster und nicht gegen den Lasterhaften zu gebrauchen, ist schon ein geleckter, abgekühlter, zahm gemachter Gedanke.»¹⁵ Zahm gemachte Gedanken finden sich in Lichtenbergs Satiren nicht; er griff meist aus kaum verhülltem Ressentiment zur Feder, was er selbst in einer Tagebucheintragung aus dem Jahre 1775 zugibt: «Daß man seine Gegner mit gedruckten Gründen überzeugen kann, habe ich schon seit dem Jahre 1764 nicht mehr geglaubt. Ich habe auch deswegen die Feder gar nicht angesetzt, sondern bloß, um sie zu ärgern.»¹⁶ Damit jedoch beraubte er seine satirischen Pläne der Notwendigkeit, geschrieben und veröffentlicht zu werden; die Funktion einer Schrift konnte sich in der Absicht, den Gegner «zu ärgern», nicht erschöpfen. Es wird im sechsten Kapitel noch weiter auszuführen sein, daß in seiner satirischen und kritischen Tätigkeit im wesentlichen eine Frucht der Erkenntnis des eigenen

Versagens als Schriftsteller zu sehen ist, mehr noch: die Rache gegen die zum Ziel gekommenen, anerkannten Schriftsteller und Dichter. – Daß die Verachtung und Verspottung der Angegriffenen in der Furcht vor möglichen Gegenschlägen ihre Entsprechung fand, zeigt eine Stelle aus dem mit dem «Parakletor» zusammenhängenden Romanentwurf «Insel Zezu», in der er mit meisterhafter Ironie die zezuanischen Zensurverhältnisse beschreibt. «Satiren sind im ganzen Lande erlaubt ...; die Satire darf sich aber ausdrücklich auf niemanden erstrecken, der nach dem großen Deichbruch, so nennen sie die Süntflut, gelebt hat, und nimmt das Manifest noch sechs oder sieben Männer, die vor dem Deichbruch gelebt haben, aus, auf die sich die Satire auch nicht erstrecken darf.»¹⁷ Lichtenberg lebte im Grunde diesem hypothetischen Manifest der deutschen Öffentlichkeit nach. Von den Streitschriften sind wohl der «Timorus» und die Antiphiysiognomik erschienen; der «Parakletor» aber ist nicht veröffentlicht worden. Dieses geistreiche Pamphlet des militanten Aufklärers ist Bruchstück geblieben. Seit seinem zweiten Aufenthalt in England bis ins Jahr 1792, das heißt während etwa achtzehn Jahren, beschäftigt ihn der Plan. Von nur andeutenden Stichworten bis zur mehrseitigen Abhandlung lassen sich die verschiedensten Stufen der Ausführung erkennen. Aber aus keinem Fragment, nicht einmal aus einer Fragmentfolge, läßt sich erkennen, wie die Satire hätte gegliedert werden sollen. Der im Einzelnen überzeugenden Ausführung fehlte immer der Beziehungspunkt, der ihr im Zusammenhang des vollendeten Werkes Bedeutung und Kraft hätte verleihen können.

Wohl hängt das Mißlingen des «Parakletor»-Planes mit Lichtenbergs einseitiger Begabung für die Kurzform zusammen. Doch wurde der Plan nicht weniger dadurch beeinträchtigt, daß er nicht hoffen konnte, auf seine satirischen Angriffe ein Echo aus der deutschen Öffentlichkeit zu erhalten. Er fühlte im Grund, daß seine Zeit vorbei war. Sein «Auftrag» war von vornherein in Frage gestellt; der Appell an das deutsche Publikum drohte an niemanden gerichtet zu werden. Darin unterscheidet sich Lichtenberg von dem ihm sonst in so vielem verwandten Swift. Dieser hatte seiner gesellschaftskritischen Anlage nicht nur als Verfasser unzähliger Streitschriften in seiner Studierstube genügt, sondern sich in das Gewühl der politischen und religiösen Kämpfe geworfen; die satirische Tätigkeit war nur ein Bestandteil seines gehetzten Lebens, sie gehörte in ihrer ganzen Härte und Schärfe zu seinem Wesen. Zwar verbrannte ihn das Feuer, das er entzündet hatte, schließlich selbst; aber er wußte, für welches Ziel er sich verzehrt hatte. Lichtenberg hingegen konnte die Funktion seiner Schriften nicht in ihrer Wirkung bekräftigt sehen, weil er den Schritt an die Öffentlichkeit nie wagte. Und seine zeitkritische Tätigkeit rief ihn auf, ohne nach außen wirksam zu werden, was er selbst in der Vorrede zu dem noch

kaum in Fragmenten bestehenden und nie erschienenen «Parakletor» beschreibt: «Zwölf Ostermessen habe ich nunmehr deinem Mutwillen, lekeres, verwöhntes, undankbares Vaterland, zugesehen, ohne zu reden. Oft wenn gerechter Unwille . . . nach der Feder tobte, um sich in Widerlegungen und Schimpfwörter gegen dich zu ergießen und sich vielleicht mir zur Unsterblichkeit ergossen hätte, habe ich ihn gedämpft, oder wenn er je ausgelassen sein wollte, so habe ich lieber meinen Hund getreten, meinen Schulkindern Ohrfeigen gegeben oder alles hingeworfen, was hingestellt, und aufgeschnitten, was aufgeknüpft werden mußte.»¹⁸ Es heißt dann weiter, jetzt könne er «keinen Augenblick» mehr schweigen; aber diese Worte erreichten die Adressaten, die «Originalgenies», nicht; und jeder Tag, an dem er die Verwirklichung seines großen gesellschaftskritischen Plans weiter hinausschob, mußte ihm als Verrat an seiner Aufgabe erscheinen. Die befreiende Kraft, die Swift in der Veröffentlichung und vor allem in der sichtbaren Wirkung etwa seiner Tuchhändlerbriefe verspürte, erfuhr er nie. Was ein Herausgeber von Swifts Werken schreibt: «Jede Untätigkeit ist Gift für ihn, weil er seine Leidenschaft in sich hineinfrißt; jede Betätigung ist wie eine Explosion; sie wirkt befreiend, weil sie der eingesperrten Kraft Abfluß und Ziel verschafft»¹⁹, könnte man ebenso gut auf Lichtenberg anwenden. Aber dieser schrieb selber in einer der drei Vorreden zum «Parakletor»: «Oft wenn mir Zeit und Genie zuraunte: ‚Jetzt, Photorin*, jetzt schlage zu, werde der Retter deines Vaterlandes, du kannst’s‘, so habe ich gepfeifen oder an den Fensterscheiben getrommelt.»²⁰ Auch mit dem Anstoß, den er sich durch die Abfassung der Vorrede und des «Anfangs» gegeben hatte, vermochte er die verhaltene Produktivität nicht anzuregen. Nach fast zwei Jahrzehnten heißt es noch immer, er wolle «einen Parakletor . . . schreiben mit allem nur möglichen Aufwand von Witz»²¹. Doch blieb diese Tagebucheintragung trotz ihres verheißungsvollen Inhaltes die letzte, die seinen einstigen Lieblingsplan erwähnte²².

So mußte es ihm schließlich gleichgültig scheinen, ob ein Werk nur in seiner Vorstellung oder schon in der Wirklichkeit des geschriebenen Wortes existierte. Aus dieser Haltung heraus «gestaltete» er völlig imaginäre Werke, von denen oft kaum der Titel angegeben ist. In dieser Scheinwelt fühlte er sich als ein bedeutender Schriftsteller. «Vorstellungen sind auch ein Leben und eine Welt»²³, schreibt er einmal. In seiner fruchtbarsten Zeit, anfangs der siebziger Jahre, war er voller Begeisterung für die verschiedensten Pläne. Er schien sich in der Fülle der dargebotenen Möglichkeiten kaum zurechtzufinden. Allein er unterließ es, sich für eine von ihnen zu entscheiden. Aus England berichtete er einmal: «Eigentlich ist die Menge an Materie bloß allein Ursache, warum ich so wenig schreibe.»²⁴ Aus der-

* Lichtenberg hatte die griechische Übersetzung seines Namens, eben «Photorin», als Pseudonym für seinen «Timorus» verwendet.

selben Zeit stammt die Feststellung: «Man kann sicher bei verschlossenen Augen in das erste beste Buch den Finger auf eine Zeile legen und sagen, hierüber ließe sich ein Buch schreiben. Wenn man die Augen auf tut, so wird man sich selten betrogen finden.»²⁵ Lichtenberg gab sich mit der bloßen Hypothese zufrieden. Oft betrieb er diese fiktive Produktivität wie ein Spiel; in dem kurz vor seinem Tod im «Göttinger Tascher-Calender» von 1799 veröffentlichten fragmentarischen Artikel «Daß du auf dem Blocksberg wärst» beschrieb er dieses Vergnügen in einem fingierten Zwiegespräch, aus dem hervorgeht, daß sein Gesprächspartner nur die Spiegelung seines eigenen Ichs ist. «Wir spielten . . . in unseren Abendstunden . . . statt mit Karten, die wir beide unversöhnlich haßten, mit Einfällen und Projekten aller Art, oft in die späte Nacht. Ich kann aber nicht sagen, daß wir, weil wir nicht um Geld spielten, deswegen immer ruhig auseinander gegangen wären. Der letzte Stich des Gegners . . . hatte immer etwas Unangenehmes für den einen oder den andern, und ich erinnere mich sogar einmal, daß ich, als ich schon bei meinem Hause war, wieder umkehrte, um einen falsch gespielten Trumpf wieder zurückzunehmen, aber meinen Freund schon gerade auf den Lorbeeren ruhend eingeschlafen fand, die mich die ganze Nacht wach erhielten.»²⁶ Oft wußte er Spiel und Ernst nicht voneinander zu trennen. Die Fiktion des vollendeten Werkes war so vollkommen, daß er, wie beim «Parakletor», ganze Vorreden zu Büchern verfaßte, von denen sonst kaum etwas überliefert ist²⁷.

Die geplanten Werke sah er immer «in dem Keim»²⁸ vor sich, so daß ihm die Ausführung kein Problem mehr zu sein schien. Diese imaginären Schriften stellten ihn nicht bloß, sondern ließen die Frage nach der Qualität des «Werkes» offen. So war sein Schweigen auch eine Form, die Welt zum Besten zu halten und sich ihrem Urteil zu entziehen. «Ob ein Mann, der schreibt, gut oder schlecht schreibt, ist gleich ausgemacht; ob aber einer, der nichts schreibt und stillesitzt, aus Vernunft oder aus Unwissenheit stillesitzt, kann kein Sterblicher sagen.»²⁹ Oder er schreibt: «Bei manchem Werk eines berühmten Mannes möchte ich lieber lesen, was er weggestrichen hat, als was er hat stehen lassen.»³⁰ In der Möglichkeit erschien ihm jeder Plan in seiner ganzen Schönheit, die er durch die Niederschrift zu zerstören oder zur bloßen Makulatur herabzuwürdigen glaubte. «Ein weißer Bogen Papier flößt mehr Respekt ein als der schönste Bogen Makulatur. Es füllt einen mit einer Begierde, ihn zu beseelen.»³¹

Manchmal allerdings wurde ihm bewußt, daß er sich nur eine Scheinwelt aufgebaut hatte, und daß sich ein Werk in der bloß vorgestellten Möglichkeit nicht erschöpfen durfte, um wirkliches, «wirkendes», Werk zu sein. «Ach Gott, wie manchen Gedanken habe ich gehabt, von dem ich überzeugt sein konnte, daß er den besten unter den Menschen gefallen würde, wenn sie ihn läsen, und den ich nicht anzubringen wußte, auch anzubringen nicht

sonderlich begierig war; und dafür mußte ich mich von manchem seichten Literator und Kompilator ... oder einem Epigramme schreibenden Konfessionär über die Achsel ansehen lassen»³², klagt er einmal. Aber er fügt sogleich selbst hinzu, «daß ... die Leute so gar unrecht nicht hätten; denn wie konnten sie wissen, was meine Indolenz selbst vor meinem Schmierbuch verheimlichte»³³. Diese Einsicht ließ ihn dann oft den Entschluß fassen, die bloßen Andeutungen, die ganze Seiten und Kapitel seiner Pläne zu ersetzen hatten, zu wirklichen Seiten und Kapiteln auszubauen. An diesem Punkt wurde ihm die Fragmentarhaftigkeit und der imaginäre Charakter seines Werkes erst recht bewußt; denn immer blieb es beim Projekt; die endgültige Niederschrift wurde verzögert. Das ständige Hinausschieben seiner Pläne ironisiert er selbst in der launigen «Bemerkung», er «verspreche dem Publikum, ihm künftig nichts mehr zu versprechen»; in Klammern fügt er die Worte hinzu: «Sehr wahr nach meiner körperlichen und vielleicht auch geistigen Anlage»³⁴. Doch blieb es nicht bei der ruhigen «philosophischen Betrachtung über das Aufschieben»³⁵. Das Unwirkliche seines Werkes wurde ihm zur wahren Quelle des Leidens, das ihn zu Gott zurückzuführen schien, schrieb er doch, es könnte der Wunsch: «Gib meinen guten Entschlüssen Kraft!» als «Bitte ... im Vater-Unser stehen»³⁶. Daß dieser Gedanke nicht nur als Metapher aufzufassen ist, verrät eine Tagebucheintragung, die dasselbe in der Form eines Selbstbekenntnisses ausdrückt: «Ich habe oft Tränen geweint und bin niedergekniet: ‚Könnte ich doch meinen Entschlüssen mehr Dauer geben!’ Allein es ist gewiß körperliche Schwäche daran schuld, Leichtsinn gewiß nicht, ob es mich gleich schmerzt, daß die Welt vermutlich das einer Wankelmütigkeit im Charakter zuschreibt, was doch bloß Kränklichkeit ist.»³⁷

Die Resignation, die hier durchbricht, ist nicht nur einer flüchtigen Stimmung erwachsen. Lichtenberg gibt in vielen seiner Briefe und Tagebuchstellen dem Verzicht auf Größe Ausdruck, wobei oft nicht auszumachen ist, ob er seine literarische oder seine wissenschaftliche Bedeutung meint. «Man muß nur nicht ... die Welt glauben machen, daß das, [was] man sucht, sich wirklich finden lasse oder gar schon gefunden sei»³⁸, schreibt er und gibt einige Jahre später eine Art von Begründung für dieses Versagen: «Mein Kopf hatte einige Schöpfungstage erlebt, aber den von der Sonne noch nicht.»³⁹ Der Ausspruch erhält sein volles Gewicht erst, wenn man sich vergegenwärtigt, welche Rolle die Sonne in seinen astronomischen Schriften spielt, und mit welcher Verehrung er in seiner Copernicus-Biographie vom Entdecker des heliozentrischen Weltsystems spricht. Das Bild der Sonne kehrt denn auch in ähnlichem Zusammenhang wieder: «Ich habe eine Menge kleiner Gedanken und Entwürfe zusammengeschrieben; sie erwarten aber nicht sowohl noch die letzte Hand, als vielmehr noch einige Sonnenblicke, die sie zum Aufgehen bringen.»⁴⁰ Später hoffte

er nicht mehr auf diese «Sonnenblicke»; er gesteht sich in einem andern Bilde ein, daß er «den Plan zum Gebäude zu groß anlegte. Die Folge war» – fährt er fort –, «daß ich die obere Etage nicht ausbauen konnte; ja, ich konnte nicht einmal das Dach zubringen. Am Ende sah ich mich genötigt, mich mit ein paar Dachstübchen zu begnügen, die ich so ziemlich ausbaute; aber verhindern konnte ich doch nicht, daß es mir bei schleimem Wetter nicht hineinregnete.»⁴¹ Den kurzen Andeutungen, aus denen schließlich die im Geist groß angelegten Pläne bestanden, fügte er oft Worte bei wie: «Ich verstehe mich»⁴², oder: «Ich brauche es hier nicht zu beschreiben, indem ich mich hier nur allzuwohl verstehe.»⁴³ So bezog er seine ganze literarische Produktion ausschließlich auf sich selbst; dieses ganze introvertierte, sich selbst vorgetäuschte Schaffen gibt seinen Aufzeichnungen den Charakter eines durchgehenden Selbstgesprächs. Dies wird nicht nur an den vielen «Bemerkungen» offenbar, die unverkennbar autobiographischen Wert haben, sondern trifft auch auf die meisten andern imaginären sowohl als veröffentlichten Schriften zu. Er selbst spricht das mit einer überraschenden Hellsichtigkeit in der Vorrede eines der fingierten Bücher aus: «Wenn ich mich hier oder da über jemanden aufhalte, so kann sich der Leser nur zufrieden geben, ich bin es selbst und es dient ihm zur Nachricht, daß ich mich schon längst wieder mit mir abgefunden habe.»⁴⁴ Rechenschaft über sich selbst also sollten seine Äußerungen geben; niemand durfte sich in diesen Bereich intimer Auseinandersetzung einmischen: «Wenn ich hier in der Stille meinen Betel für mich kaue, was geht es dich an?»⁴⁵, fragt er einmal einen fiktiven Tadler. An anderer Stelle sagt er ausdrücklich, es sei «deswegen vorzüglich angenehm . . ., einen Roman zu schreiben, . . . weil man zu allen Meinungen, die man gerne einmal in die Welt laufen lassen will, allemal einen Mann finden kann, der sie als die seinigen vorträgt.»⁴⁶

Lichtenberg war sich zwar bewußt, daß eine allzu selbstbezogene Darstellung, wie sie vor allem in seinen biographischen Entwürfen anzutreffen ist, leicht Gefahr läuft, dem behandelten Gegenstand Gewalt anzutun. «Was man feine Menschenkenntnis nennt, ist meistens nichts als Reflexion, Zurückstrahlung eigener Schwachheiten von andern»⁴⁷, heißt es einmal. Noch abschätziger äußert er sich zur selben Frage, wenn er sagt, es sei «ein Fehler, den der bloß witzige Schriftsteller mit dem ganz schlechten gemein hat, daß er gemeiniglich seinen Gegenstand eigentlich nicht erleuchtet, sondern ihn nur dazu braucht, sich selbst zu zeigen. Man lernt den Schriftsteller kennen und sonst nichts.»⁴⁸ Diese schon im Jahr 1770 geäußerte Meinung hielt er jedoch nur solange aufrecht, als er selbst noch nicht zur Feder gegriffen hatte. Später fesselten ihn gerade Werke autobiographischen Inhalts, was sich besonders gut anhand seines Verhältnisses zu Jean Paul zeigen läßt. Ein Jahr vor seinem Tode kopierte er folgendes «Urteil über Jean

Pauls Romanen in der Gothaischen Gelehrten Zeitung»: «Das Interesse, das er erregt, ist nicht sowohl ein Interesse an seinen Personen und deren Geschichte, als vielmehr an ihm und seinem Geiste und seiner Empfindung, wie sie sich in der Erzählung offenbaren. Statt, daß wir sonst den Verfasser über seinen Personen vergessen, ist es hier umgekehrt; wie vergessen ... die ganze Geschichte über dem Verfasser.» Lichtenberg stellte dem Zitat die «Bemerkung» voraus, es könne «nichts Besseres und Gründlicheres über diesen sonderbaren Schriftsteller»⁴⁹ ausgesagt werden. So entsprach das Interesse, das er an den psychologisch-biographischen Erscheinungen der Literatur nahm, sowohl dem allgemeinen Charakter seiner eigenen Schriften wie auch dem Interesse, das heute seinem Werk – mit Ausnahme allerdings der besten Aphorismen – noch entgegengebracht werden kann.

Es muß vor allem auffallen, daß die von ihm in Arbeit genommenen Lebensbeschreibungen autobiographische Züge aufweisen. Lichtenberg wählte ohne Ausnahme Gestalten, zu denen er eine enge persönliche Beziehung hatte und mit denen er sich verwandt fühlte. Das gilt von den Biographien über Kunkel⁵⁰, Meister⁵¹, Dieterich⁵² und im weiteren Sinne auch von derjenigen über Copernicus⁵³, der einzigen, die nicht in den ersten Anfängen stecken blieb. Als Beispiel mag hier der «Kunkel» dienen, eine Biographie über Lichtenbergs verstorbenen Freund Kunkel, einem unverständenen und in Göttingen verlachten Antiquar. In dieser Gestalt hat Lichtenberg zweifellos eigene Züge entdeckt und beschrieben. Für die Zeit der Beschäftigung mit diesem Themenkreis ist oft schwer festzustellen, ob eine «Bemerkung» den «Kunkeliana», wie er die zur geplanten Biographie gehörigen Stücke nannte, oder den «Lichtenbergiana» zuzuschreiben ist; in beiden Fällen stehen die Aussagen in der dritten Person. Das Schicksal des seltsamen Glas- und Bücherhändlers bewegte ihn wie sein eigenes, vor allem weil er sehen mußte, daß Kunkels merkwürdige und verschrobene Art oft mißdeutet wurde. An der «Rede dem Andenken des sel. Kunkels gewidmet», dem einzigen greifbaren Ergebnis seiner Beschäftigung mit dem Thema, fällt das außerordentliche Interesse auf, das er an Kunkels Krüppelhaftigkeit nahm. Er schreibt in diesem Zusammenhang, es könne «keine Seele leicht leugnen ... , daß, wenn man einen Schenkel bricht, so daß der höchste Absatz, der nur möglich ist, kaum den Verlust ersetzen kann ... , die Seele dadurch allemal ebensosehr kann in Schrecken gesetzt werden als eine Spinne, welcher man einen Hauptfaden entzweireißt»⁵⁴. Die Störung des seelischen Gleichgewichts durch eine körperliche Anomalie konnte nur der verwachsene Lichtenberg nacherleben und mit dieser Anschaulichkeit beschreiben. Zwar sind seine Ausführungen – auch in den eben zitierten Worten – oft ironisch; aber es handelt sich immer um jene wohlwollende Ironie, die das Verständnis für die Schwächen eines Menschen erleichtert. So beabsichtigte er, eine Ehrenrettung Kunkels in die

Wege zu leiten. In der Gedächtnisrede fordert er seine Zuhörer auf, «Kunkeln wieder einmal selbst und nicht das lächerliche Bild, welches eine spöttische Stadt von ihm gemacht hat»⁵⁵ zu betrachten. Wie eng diese Rechtfertigung mit der eigenen verbunden war, zeigt eine im Jahr 1771 verfaßte Tagebuchstelle: «Began to write my Kunkel again; I cannot forget my poor old hopping friend; I believe I shall one day make $\frac{2}{3}$ of Germany talk of him»⁵⁶. Sein Name hätte mit demjenigen Kunkels dem verkennenden Gelächter der «spöttischen Stadt» Göttingen zum Trotz berühmt werden sollen. Aber Lichtenberg hat sein Versprechen nicht eingelöst. Und man könnte über das von ihm angestrebte, aber unerreichte Ziel, der Romanschriftsteller Deutschlands zu werden, die gleichen Worte setzen, mit denen er die Bilanz von Kunkels Leben zieht: «So wie man bei jungen, vornehmen Kindern, wenn sie sterben, noch betrachtet, was sie hätten werden können, so kann ich auch bei Kunkeln betrachten, was er hätte werden können.»⁵⁷

Der selbstbezogene Charakter von Lichtenbergs literarischen Versuchen wird noch offensichtlicher, wenn man die Betrachtung auf seine fragmentarische Autobiographie ausdehnt. Kein Plan hat so lange und mit derselben Regelmäßigkeit an erster Stelle seiner literarischen Agenda gestanden wie dieses «Werk». Abgesehen davon, daß ein sehr großer Teil seiner «Bemerkungen» zu seiner eigenen Lebensbeschreibung gezählt werden muß, ist eine ganze Menge konkreter Entwürfe und Ansatzpunkte überliefert, die über das Zufällige und nur Tagebuchartige der üblichen Eintragungen hinausgehen und als Teile der Lebensbeschreibung verfaßt wurden. Gerade in diesen Ansätzen zu einer ausgedehnten Selbstdarstellung verstärkt sich der schon oben gewonnene Eindruck, daß Lichtenbergs Werke über bloße «Vorstellungen» nicht hinaus kamen, weil er sie nur für sich selber schrieb und so keine Notwendigkeit verspürte, ihnen in der «wörtlichen» Darstellung Gestalt zu verleihen. So war seine Autobiographie, mehr noch als die übrigen Pläne, eine sich selbst abgelegte Beichte, ein an niemanden gerichteter Rechenschaftsbericht über sich selbst. «I am determined never to tell this book an untruth; I'll make it a glass, which shall reflect myself to myself in future times; and if I should happen to find myself still worse, then I will bleß these dog days and tear the leaf out.»⁵⁸ Bei der Wendung «to tell this book . . .» ist festzuhalten, daß es nicht heißt «in this book»; die Geschichte wird niemand anderem als dem Buch selbst erzählt.

Dies bestätigt sich, wenn der erste größere Entwurf der Autobiographie, der «Charakter einer mir bekannten Person»⁵⁹, mit dem Lichtenberg vielleicht bekannten «Portrait du Duc de La Rochefoucauld fait par lui-même»⁶⁰ verglichen wird. Das introvertierte Wesen des deutschen Tagebuchverfassers läßt sich auf diese Weise besonders gut von der vorwiegend gesellschaftlich gerichteten Haltung des französischen Aphoristikers abheben.

Zum Vergleich seien die beiden Texte auszugsweise nebeneinander gestellt und jeweils kurz besprochen, sofern sie nicht für sich allein sprechen.

Charakter einer mir bekannten Person.

Portrait du Duc de la Rochefoucauld fait par lui-même.

Schon im Titel wird der Unterschied der beiden Aphoristiker deutlich: Lichtenberg versucht, den Gegenstand seiner Beschreibung, das heißt in diesem Fall sich selbst, zu verhüllen und sich so vor seinem – überdies nur imaginären – Publikum gewissermaßen zu verbergen, eine Haltung, die sich im fünften Kapitel bei der Behandlung seiner Pseudonyme wiederfinden wird. La Rochefoucauld dagegen stellt sich mit seinem ganzen Selbstbewußtsein in den Mittelpunkt des Interesses; sein eigenes Bild steht am Anfang der «Reflexions» und gibt mit der Bezeichnung seines adeligen Standes auch gleich den Rahmen bekannt, in dem seine Schriften – ganz anders als Lichtenbergs bis über den Tod hinaus unbekannt gebliebene «Bemerkungen» – gelesen und gefeiert wurden.

Ihr Körper ist so beschaffen, daß ihn auch ein schlechter Zeichner im Dunkeln besser zeichnen würde, und stünde es in ihrem Vermögen, ihn zu ändern, so würde sie manchen Teilen weniger Relief geben.

Je suis d'une taille médiocre, libre et bien proportionnée ... J'ai les cheveux noirs, naturellement frisés, et avec cela assez épais et assez longs pour pouvoir prétendre en belle tête.

In selbstgefälliger Weise identifiziert sich La Rochefoucauld mit dem klassischen Schönheitsideal seiner Zeit; er ist «bien proportionné». Lichtenberg hingegen weiß, daß er, schon äußerlich gesehen, eine ausgefallene Erscheinung ist. Um dieser Andersgeartetheit nicht zu unterliegen, sucht er sie in der sarkastischen Wendung zu objektivieren.

Er hat nur wenige Freunde, eigentlich ist sein Herz nur immer für einen gegenwärtigen, aber für mehrere Abwesende offen; seine Gefälligkeit macht, daß viele glauben, er sei ihr Freund; er dient ihnen auch aus Ehrgeiz, Menschenliebe, aber nicht aus dem Trieb, der ihn zum Dienst seiner eigentlichen Freunde treibt.

J'ai les sentiments vertueux, les inclinations belles et une si forte envie d'être tout à fait honnête homme que mes amis ne me sauraient faire un plus grand plaisir que de m'avertir sincèrement de mes défauts.

Lichtenberg relativiert hier die Bedeutung der Umgangsformen. Der «Gefälligkeit» entspricht keine innere Verpflichtung. Eine dem Andern

erwiesene Liebenswürdigkeit wird sogleich als Produkt einer zur Unaufrichtigkeit verleitenden, aber notwendigen Konvention hingestellt. La Rochefoucauld nimmt auch hier den entgegengesetzten Standpunkt ein; er ist der Höfling, der nach formvollendetem Auftreten trachtet, der «honnête homme», der im Offiziellen vollkommen aufgeht.

Geliebt hat er nur ein- oder zweimal, das eine Mal nicht unglücklich, das andere Mal aber glücklich.

J'ai une civilité fort exacte parmi les femmes ... Pour galant, je l'ai été un peu autrefois, présentement je ne le suis plus, quelque jeune que je sois ... Moi qui connais tout ce qu'il y a de délicat et de fort dans les grands sentiments de l'amour, si jamais je viens à aimer, ce sera assurément de cette sorte; mais, de la façon dont je suis, je ne crois pas que cette connaissance que j'ai me passe jamais de l'esprit au cœur.

Bei Lichtenberg wird das Liebeserlebnis nicht dargestellt, sondern nur angedeutet. La Rochefoucauld hingegen kann die Liebe zum Gegenstand der «littérature» machen, weil sie in der abgeleiteten Form der Galanterie zum Bestandteil der hohen gesellschaftlichen Form geworden ist, wobei sie allerdings jeden menschlich-spontanen Charakter und damit ihre schicksalshafte Mächtigkeit eingebüßt hat.

Für Assembleen sind sein Körper und seine Kleider selten gut und seine Gesinnungen selten [gut] ... genug gewesen ...

Lesen und schreiben ist für ihn so nötig als Essen und Trinken, er hofft, es wird ihm nie an Büchern fehlen.

La conversation des honnêtes gens est un des plaisirs qui me touchent le plus. J'aime qu'elle soit sérieuse, et que la morale en fassela plus grande partie... J'écris bien en prose, je fais bien en vers ... J'aime la lecture en général ... Surtout j'ai une extrême satisfaction à lire avec une personne d'esprit.

Lichtenbergs Scheu vor mündlicher Äußerung in größeren «Assembleen» entspricht seiner Zurückhaltung bei der Veröffentlichung seiner Schriften. Das bedeutendste Ergebnis seines «Schreibens», die in den Tagebüchern zerstreuten Aphorismen, hat er nicht veröffentlicht. La Rochefoucauld hingegen ist seiner als Gesellschafter ebenso sicher wie als Publizist. Und wenn er auch einmal, wie im «Avis au lecteur», behauptet, er habe seine «Réfle-

xions» nur gezwungenermaßen veröffentlicht, so ist das nur die Pose des vollendeten Literaten⁶¹, der doch nie vergißt: «J'écris bien en prose ...»

Wie wenig demgegenüber Lichtenbergs autobiographische Schriften «literarischen» Charakter aufweisen, wird noch deutlicher, wenn man auch auf die übrigen Äußerungen autobiographischen Inhalts eingeht. Dann zeigt sich, daß die Fragmentenhaftigkeit seiner Lebensgeschichte nicht einfach eine Folge seiner mangelnden darstellerischen Kraft war, sondern ebensosehr durch die Tatsache mitbedingt wurde, daß die Absicht, mit der er seine Biographie zu verfassen suchte, als denkbar unliterarisch bezeichnet werden muß. Es war vor allem das Selbstbeobachtende, zum Selbsterzieherischen einerseits und zum Wissenschaftlichen andererseits tendierende Interesse, das seine autobiographischen Versuche anregte. Zur Verwirklichung dieser Absichten brauchte er nicht erst ein in sich abgeschlossenes Werk zu schaffen. Eine bloße Bestandesaufnahme des Beobachteten konnte genügen. «Was für ein Vergnügen würde es mir sein» – schreibt er einmal – «jetzt meine Schreibbücher alle zu übersehen! Seine eigne Naturgeschichte! Man sieht jetzt immer, was man ist, und sehr schwach, was man war.»⁶² So dehnte er die Lebensbeschreibung von dem bewußt mit autobiographischer Absicht verfaßten Stellen auf seine sämtlichen «Schreibbücher» aus. Die Tagebücher genügten ihm als Rechenschaftsbericht über seine Existenz. Er verzichtete von vornherein auf die Formung eines Erlebnisses; jede Begebenheit, jeder Gedanke wurde gewissermaßen im Rohbau, völlig unverändert, nicht gestaltet, sondern bloß wiedergegeben, man könnte sagen: registriert. Der Ausdruck «Naturgeschichte», der an anderer Stelle als «Naturlehre des Herzens»⁶³ sich wiederfindet, weist ebenfalls darauf hin, daß er mit seinen autobiographischen Äußerungen mehr naturwissenschaftlich-psychologische als literarische Interessen verfolgte. Besonders merkwürdig berührt in diesem Zusammenhang ein Zitat aus seinen englischen Tagebucheintragungen, indem er zwar stolz, ja anmaßend, verkündet: «If I could publish the history of my private life, millions would be brought to virtue», das er jedoch abschließt mit den Worten: «But why not myself? No, I think it impossible to fix me.»⁶⁴ Er sah, daß sich sein eigentliches Sein nicht festhalten, nicht «fixieren» ließ und daß höchstens ein falsches Bild entstehen mußte, das ihn selbst nicht bessern konnte. Durch die literarisch vollkommene Darstellung wäre die von ihm allein angestrebte «Aufrichtigkeit» in Frage gestellt worden, von der er hoffte, sie würde ihm als oberstes Prinzip der «Geschichte» seines «Geistes sowohl als elenden Körpers» den «Weg zur Unsterblichkeit»⁶⁵ eröffnen. So beließ er es bei der zufälligen Aneinanderreihung seiner Eindrücke in fragmentarischen Tagebucheintragungen. Damit versuchte er die Unmittelbarkeit eines dargestellten Erlebnisses zu wahren, verzichtete aber gleichzeitig darauf, seine autobiographischen «Bemerkungen» zu einem Ganzen zu formen.

«Nachdem ich vieles menschenbeobachterisch und mit vielem schmeichelhaften Gefühl eigener Superiorität aufgezeichnet und in noch feinere Worte gesteckt hatte, fand ich oft am Ende, daß gerade das das beste war, was ich ohne alle diese Gefühle so ganz bürgerlich niedergeschrieben hatte (sehr, sehr wahr).»⁶⁶ Seine Äußerungen über sich selbst scheinen tatsächlich aus dieser Erkenntnis heraus entstanden zu sein. Es sind einzeln hingeworfene Aufzeichnungen, die sich durch eine auch für den heutigen Leser erstaunliche Direktheit auszeichnen. Mit dieser naturalistischen Unmittelbarkeit zielte Lichtenberg auf die psychologische Erfassung des Menschen hin; doch fehlte ihm die Kraft, sich auf Grund dieser Erkenntnisse und Beobachtungen ein Gesamtbild des Menschen zu formen⁶⁶.

Wie sehr die literarischen Interessen und Fähigkeiten tatsächlich von den psychologischen überdeckt wurden, geht aus den Aufzeichnungen hervor, in denen er sich mit der Welt des Traumes befaßt. Anders als unter dem Gesichtspunkt der psychologischen, das heißt im weiteren Sinn der wissenschaftlichen Erkenntnis, hat er den Traum kaum je betrachtet. So stellt er etwa fest: «Wenn die Leute ihre Träume aufrichtig erzählen wollten, da ließe sich der Charakter eher daraus erraten als aus dem Gesicht.»⁶⁷ Die allzu vage und von ihm als unwissenschaftlich entlarvte Physiognomik wollte er durch den Traum ersetzt wissen. Um diese in den Anfängen steckende Erkenntnismöglichkeit zu ergründen, beobachtet sich Lichtenberg mit derselben Genauigkeit und Intensität, die seine wissenschaftliche Tätigkeit kennzeichnet⁶⁸. Die kleinsten Traumbegebenheiten sucht er mit einer Ursache in Beziehung zu setzen, wobei ihn besonders ihre unlogische Folge beschäftigt. Er kann sich etwa die Frage stellen, «was für eine Ideen-gruppierung»⁶⁹ die Bildung eigenartiger Traumkomplexe hervorruft. In dieser rationalen Durchleuchtung löst er die Vielfalt und Buntheit der Traumerlebnisse auf und macht sie zum Objekt wissenschaftlicher Beobachtung. Sogar die schöne «Bemerkung»: «Ich kann nicht sagen, daß ich ihm feind gewesen wäre, aber auch nicht gut, es hat mir nie von ihm geträumt»⁷⁰, ist vermutlich in der Objektivität seiner Selbstbeobachtung entstanden und nicht in der Ungebrochenheit seelischen Erlebens, wie es die überraschende Formulierung auf den ersten Blick vermuten lassen könnte.

Lichtenberg hat sich zwar mit dem Gedanken von «Traumbüchern» abgegeben. Doch es handelt sich wieder weniger um die dichterische Gestaltung als um die mehr wissenschaftliche «Beschreibung»; überdies bezeichnet er sein Traumbuch nicht etwa als «dichterisches» oder «poetisches», sondern als «philosophisches Traumbuch»⁷¹ und fügt die Feststellung hinzu, «daß Träume zu Selbsterkenntnis führen». Auch wenn er sagt, die Tatsache, daß man «von der Natur der Seele aus» träume, sei «eine Materie, die des größten Psychologen würdig wäre»⁷², unterstreicht er das wesentlich naturwissenschaftlich gerichtete Interesse, das er am Traum nimmt.

Ebenso bleibt seine Überzeugung, der Traum sei «ein Leben, das, mit unserm übrigen zusammengesetzt, das wird, was wir menschliches Leben nennen»⁷³ im Psychologischen stecken, ohne dichterisch genützt zu werden, wie es später Grillparzer in seinem «dramatischen Märchen», «Der Traum, ein Leben» getan hat. Aus diesem Grund ist es sehr gewagt, Lichtenbergs Wissen um die Bedeutung des Traumes in unmittelbare Beziehung zu den Romantikern zu bringen, wie es Albert Béguin trotz der Anerkennung des psychologischen Charakters von Lichtenbergs Traumuntersuchungen tut. Zwar schreibt er, ähnlich wie es hier geschehen ist, zusammenfassend: «Il ne semble pas s'être arrêté jamais à la qualité poétique des rêves»; aber er nennt ihn doch einen Vorläufer der romantischen Träumer und sagt, er habe sich, «curieux et timoré», anziehen lassen von der «Nuit romantique»⁷⁴. Gerade dies trifft jedoch nicht zu. Lichtenbergs Interesse an der Traumwelt steht in engstem Zusammenhang mit der Tradition des aufklärerischen Erkenntnisdranges. Die Exaktheit seiner Beobachtungen und die oft mechanistische Erklärung der Träume verlassen den vom Rationalismus gegebenen Rahmen nicht. Der Traum will bei ihm nicht gedeutet oder gestaltet, sondern erklärt und entzaubert werden. Wird er im Traum von einem «Dritten belehrt», so sucht er die Erklärung dafür sogleich im Mechanismus der Psyche und kommt zum Schluß, es sei «weiter nichts als dramatisiertes Besinnen»⁷⁵. Nie ist der Traum das hermeneutische Siegel der menschlichen Existenz wie etwa bei Novalis; vielmehr ist er einer der vielen, mit den verfeinerten Mitteln exakter Beobachtung erschließbaren Aspekte menschlicher Ausdrucksformen, ein vielversprechendes Objekt einer fortschrittsgläubigen Forschung⁷⁶. Der einzige von ihm dargestellte Traum, der über das bloß Psychologische hinausgeht, ist das im Jahre 1794 veröffentlichte Stück «Ein Traum»⁷⁷, das in einem Zwiegespräch zwischen einem «Sterblichen» und dem «Unsterblichen» die Grenzen der menschlichen Erkenntnis allegorisch umschreibt. Aber auch dieser Traum weist im wesentlichen aufklärerische Elemente auf. Er wird, durch die Selbstevidenz der «Vision», in seinem Sinn so vollkommen ausgedeutet, daß nichts unerklärt bleibt; es wird ein großer Gedanke illustriert, der mit einer für Lichtenberg ungewöhnlichen Straffheit zu einem in sich geschlossenen Bild gestaltet wird. Doch ist es gerade wegen dieser logischen Eindeutigkeit, die Lichtenberg den Träumen abspricht, unwahrscheinlich, daß dieser Allegorie ein wirkliches Traumerlebnis zugrunde liegt.

Lichtenberg selbst hat mit Befremden sein allzu sachliches Verhältnis zur Scheinwelt des Traumes festgestellt. Er habe – erzählt er im Jahre 1792 – an einem bestimmten Tage geträumt, «lebendig verbrannt zu werden», und er fährt fort: «Ich war sehr ruhig dabei, welches mich beim Erwachen nicht freute. So etwas kann Erschlaffung sein. Ich räsionierte ganz ruhig über die Zeit, die es dauern würde: ,Vorher bin ich noch nicht verbrannt, und

nachher bin ich es'; das war fast alles, was ich dachte und bloß dachte... Ich fürchte fast, es wird bei mir alles zu Gedanken und das Gefühl verliert sich.»⁷⁸ In den letzten Worten ist nicht nur sein Verhältnis zur Traumwelt ausgesprochen. Er schöpfte nie aus der freien Phantasie (wobei unter Phantasie hier auch die der Aufklärung, diejenige etwa Voltaires, verstanden werden soll). Er gab sich immer mit dem bloßen Gerüst der zu behandelnden Themen zufrieden. Wo er einmal einen Stoff «erfunden» zu haben glaubte, gelangte er nicht über die ersten Anfänge der Ausführung hinaus, weil er den Bereich der persönlichen Erfahrung nicht zu verlassen vermochte. So ist sogar sein Muttertraum⁷⁹ völlig umgestaltet liegen geblieben. Überall dort, wo er mit seinen Aussagen die Grenzen des rational Erfassbaren, die Grenzen der nur vordergründlichen Wirklichkeit zu überschreiten scheint, tut er es nicht mit dem Mittel der schöpferischen Phantasie, sondern mit demjenigen der im einzelnen Bild sich erschöpfenden Assoziation. Nur sehr selten vollzieht sich die Abwendung von der bloßen Oberfläche in einer dichterischen Sprache; meistens wird sie in der Kurzform des Aphorismus nur angedeutet, geistreich umrissen, zwischen den Zeilen ausgedrückt, und dies stets nach andern Gesetzen als nach denen des «Romanenschreibers», der zu werden sein höchster Wunsch war.

Diese Zusammenhänge hat Lichtenberg nie vollständig eingesehen. Auch als er sich sein Versagen als solches im stillen eingestand, ohne allerdings dessen Ursachen ganz zu erkennen, glaubte er, er könne wenigstens die Welt noch täuschen und ihr Ruinen von Palästen vorgaukeln, die gar keine Paläste waren. «Wenn man auch nicht aus einem Granitfelsen ein Haus hiebe, so könnte man, ohne sehr viele Kosten, vielleicht die Ruinen eines Hauses daraus hauen, so daß die Nachwelt glauben müßte, es habe ein Palast dagestanden.»⁸⁰ Aber auch diese Täuschung konnte vor ihm letztlich nicht bestehen, veröffentlichte er doch seine Fragmente unter keinem wie immer auch gearteten Vorwand; die oft zu ausgewogenen Aphorismen sich verdichtenden Fragmente übergab er der Welt nicht einmal als «Ruinen». Vielmehr zog er die letzten Konsequenzen seines Versagens: er schwieg. In dem Fragment gebliebenen «Gastmahl der Journalisten» heißt es schon – allerdings mit ironischem Unterton –: «Ich als ein Stummer bekomme Erlaubnis, auf und ab zu gehen.»⁸¹ Und an anderer Stelle schreibt er ohne weitere Ausführungen: «Hinlänglich Stoff zum Stillschweigen»⁸², eine «Bemerkung», die mit jenem aus der Frühzeit stammenden Wort gedeutet werden könnte, in dem es heißt, er wolle «ohne so viel Luft dazu zu brauchen, als ein Sommervogel aussumst, nur mit sich selbst in alle Ewigkeit sprechen.»⁸³ Dies kann kaum anders verstanden werden denn als Eingeständnis der vollkommenen Kommunikationslosigkeit, mehr noch: als ein Verzicht auf jede nach außen sichtbare schöpferische Tätigkeit; nur er selbst wußte um den Gehalt seines beredten Schweigens⁸⁴.

DIE VERLEUGNETEN SCHRIFTEN

*Die letzte Hand an sein Werk legen,
das heißt [es] verbrennen.*

Lichtenberg¹

Lichtenbergs zwiespältiges Verhältnis zu seinen «ungeschriebenen Schriften» findet eine bezeichnende Entsprechung in seiner Einstellung zu den «geschriebenen». Ähnliche Motive wie die, welche ihn veranlaßten, ein nur imaginäres Werk zu schaffen, führten ihn auch zur Ablehnung dessen, was er tatsächlich verfaßt und veröffentlicht hatte. In der Unverrückbarkeit des gedruckten Wortes trat die Diskrepanz zwischen dem, was er erreichen zu können glaubte, und dem, was ihm in der Wirklichkeit des abgeschlossenen Werkes bedeutungslos erschien, am unverkennbarsten in Erscheinung. Er empfand die Drucklegung einer Schrift immer als höchst fragwürdig; denn er erkannte, daß eine Aussage ein vollkommen anderes Gesicht erhält und zu einem eigengesetzlichen Wesen mit einem besonderen Schicksal wird, sobald man sie der Öffentlichkeit übergibt. Die Publikation bedeutete ihm eine Verpflichtung, zu der er nicht stehen konnte, eine Gefährdung und Belastung, die er scheute, Vortäuschung eines Endgültigen, obwohl er nur Vorläufiges anerkannte. Sie brachte eine Fixierung des eigenen Ichs mit sich, wo er doch wußte: «It's impossible to fix me»²; sie ließ in paradoxer Weise das in Erscheinung treten, was er an anderer Stelle das «unbegreifliche Wesen, das wir selbst sind»³ nannte; sie barg unlösbaren Widerspruch in sich.

Es war ihm bewußt, daß die Verbindlichkeit des Gesprochenen nicht absolut ist, daß hingegen das geschriebene Wort ganz anders wirkt und fortwirkt, auch wenn der Urheber nicht mehr zu ihm stehen möchte. Die Unmöglichkeit des Widerrufs erschwerte ihm jede schriftliche Aussage. «Was die Welt wissen soll, wird gedruckt . . . Wäre es möglich, auf irgend eine andere Art mit ihr zu sprechen, daß das Zurücknehmen noch mehr stattfände, so wäre es gewiß dem Druck vorzuziehen.»⁴ Denn oft hatte er erfahren, daß ein Widerruf unmöglich wurde, sobald ein Werk im Druck erschienen war. «Es ist mir öfters begegnet, daß [ich], wenn ich etwas habe drucken lassen, erst ganz am Ende, wenn sich nichts mehr ändern ließ, bemerkt habe, daß ich alles hätte besser sagen können, ja, daß ich Hauptumstände vergessen hatte. Dieses ärgerte mich oft sehr.»⁵ In folgerichtiger Anwendung dieser Erfahrung begnügte er sich von vornherein mit der Aufzeichnung eines Gedankens für sich selbst. «Ja über alles seine Meinung [sagen], mit so vielen Zusätzen von Neuem als möglich; ohne dieses wird aus allem nichts; nur hüte dich vor dem Druckenlassen.»⁶ Er machte aus dieser

Zurückhaltung sogar ein Prinzip, so daß ihm die Frage, ob ein Schriftsteller seine Werke zum Druck brachte oder nicht, zum Kriterium für dessen Aufrichtigkeit wurde. So schreibt er: «Ich glaube nicht, daß Jakob Böhme ein Betrüger war ... weil er seine Schriften nicht gedruckt haben wollte.»⁷ Er glaubt, daß die Publikation eines Werkes die Reinheit der Absicht gefährde. Vor allem bei seiner Tätigkeit als Herausgeber des «Göttingischen Magazins der Wissenschaften und Literatur» und des «Göttinger Taschen-Calenders» stand gerade das im Vordergrund, was er bei der Anerkennung von Jacob Böhmes Schriften mit Genugtuung nicht zu finden meinte: Der äußerliche, «betrügerische», der ursprünglichen Absicht entfremdete Anstoß zur Arbeit, der bei ihm von seiner finanziellen Notlage ausging. Seine ganze Arbeit für diese Zeitschriften stand – wie schon erwähnt – ausschließlich im Zeichen des Gelderwerbs, was die darauf verwendete Mühe nicht etwa steigerte, sondern beeinträchtigte. Er schreibt dazu in einem 1791 datierten Brief an Kant deutlich genug: «Ich schreibe diese Blätter [den Taschenkalender] deswegen immer ununterbrochen fort, weil ich damit meinen etwas schweren Hauszins bezahle, und mein gütiger Wirt, der Verleger, diese Münze, ohne sie zu wägen oder selbst sie nur anzusehen, einsteckt; daher ich denn schlaue genug bin, immer etwas Rechenpfennige oder metallene Knöpfe mit darunter zu mischen.»⁸ So nahm er diese Seite seiner literarischen Produktion kaum ernst; sie war ihm eine willkommene Gelegenheit, zu etwas Geld zu kommen, und überdies gefiel ihm die vergängliche Unverbindlichkeit solcher Kalenderbeiträge. «Dieterich hat neulich ... angefragt, ob ich das Magazin fortsetzen wollte ... Es ist doch schön, eine Gelegenheit zu haben, zuweilen etwas zu sagen, woraus sich nicht sogleich ein Buch machen läßt.»⁹ An anderer Stelle heißt es, ebenfalls mit Bezug auf seine Herausgebertätigkeit, «daß weiltäufig zu sein erlaubt ist, wenn man nach den Bogen bezahlt wird»¹⁰.

Solange sich Lichtenberg nur zu den Beiträgen popularwissenschaftlicher oder unterhaltender Art äußert, werden noch kaum Zweifel an seinen literarischen Fähigkeiten wach. Sobald er jedoch den sicheren Boden des sachlichen Berichts oder belangloser, einem gebildeten Publikum nach-erzählter Merkwürdigkeiten verläßt, treten die Bedenken gegenüber seinem Werk deutlicher in Erscheinung. Es gibt kaum eine Publikation, die er nicht selbst, sei es im Vorwort als dem «Blitzableiter»¹¹ des Verfassers, sei es in Briefen oder Tagebüchern, in Frage gestellt hätte. Die «Erklärungen der Hogarthischen Kupferstiche» werden von ihm ähnlich beurteilt wie die Kalenderbeiträge. Doch sind die betreffenden Äußerungen, da sie aus den letzten Lebensjahren stammen, noch düsterer, und der Wunsch, das Geschriebene «zurückzunehmen» und – vor allem durch die Selbstkritik – gewissermaßen ungeschrieben zu machen, ist noch deutlicher geworden. In fast jedem Brief, in dem die «Erklärungen» genannt werden, stellt er das

Werk als inhaltlich belanglos hin und entschuldigt dies mit seiner äußeren Lage. So schreibt er im Jahre 1794: «Ganz ohne Scherz, mir gefällt das Ding gar nicht. Es ist doch viel schaler Witz darin. Allein wenn Sie auch wissen sollten, wie ich es geschrieben habe . . . ich habe wirklich bei diesem Unternehmen keine andere Absicht, als mir geschwind etwas zu verdienen. Schlägt mir dieses fehl, so höre ich gleich auf.»¹² Allerdings begründet er seine schlechte Leistung nicht immer nur mit dem Hinweis auf seine materielle Notlage, sondern gesteht zuweilen auch sein allgemeines Unvermögen ein. In einem Brief an Goethe von 1794 heißt es einfach: «In Zeit von vier Wochen denke ich Ew. Hochwohlgeboren das erste Heft von meinen Erklärungen Hogarthischer Kupferstiche vorlegen zu können. Die Kopien sind vortrefflich, . . . aber die Erklärungen desto erbärmlicher. Ich kann die abgedruckten Bogen gar nicht mehr ansehen.»¹³ In dieser Formulierung scheint die übliche *captatio benevolentiae* mit der Absicht verbunden, der Kritik Goethes durch die eigene Distanzierung vom Werk zuvorzukommen. Dasselbe tut er in der Vorrede zu den «Erklärungen», wenn er sagt, daß er «nicht aus eigenem Antrieb mit diesen Bemerkungen hervortrete», vielmehr sei er «teils öffentlich, teils durch mündliches Zureden, ich will nicht sagen dazu genötigt, aber doch vorzüglich dazu veranlaßt worden.»¹⁴

Lichtenberg nahm sogar seine Streitschriften nicht von seiner Kritik aus. Über den «Timorus», das erste Pamphlet gegen Lavater, schreibt er an Nicolai: «Verschiedenes, was Ew. Hochedelgeboren nicht gefallen haben wird und sich im Manuskript in meinen Augen noch so ziemlich ausnahm, kam mir selbst abscheulich vor, sobald ich es gedruckt sah. Ich werde mich bei künftigen Arbeiten besser in acht nehmen.»¹⁵ Eine andere Äußerung ist deswegen aufschlußreich, weil sie, wenn nicht inhaltlich, so doch in der Grundhaltung, einer in den «Frankfurter Gelehrten Anzeigen» erschienenen Kritik zu entsprechen scheint, die ihn mehr als irgend eine andere gekränkt hatte. Während in den «Anzeigen» von «pöbelhafter Sprache, welche durchgehends in diesem unreifen Produkte herrscht»¹⁶, gesprochen wird, steht bei Lichtenberg: «Der Hauptfehler ist, ich habe das Werk so ganz heiß, wie es aus der Esse kam, dem Publikum übergeben, ich hätte billig erst das Löschfaß darüber spielen lassen müssen. Auch fehlt es ihm an spezifischer Schwere, die Haupttugend jeder Schrift, und hauptsächlich satirischer Schärfe, die nicht bloß Kandidaten, sondern auch denkenden Köpfen gefallen soll.»¹⁷ – Selbst die Antiphysiognomik, in der er sein Bestes gegeben zu haben glaubte, blieb nicht von kritischen Äußerungen verschont. «Ich habe oft bedauert, daß ich in der zweiten Auflage meiner kleinen Physiognomik nicht alles weggestrichen habe, was die tiefen Denker für bloßen Putz halten. Ich weiß, es hat den gegründeten Bemerkungen geschadet.»¹⁸ Noch eigenartiger wirkt diese überall sich wiederholende Absetzung von

seinem Werk bei der in den Anfängen steckengebliebenen Biographie Kunkels. Ohne daß die «Rede dem Andenken des sel. Kunkels gewidmet», das einzige zusammenhängende Stück der «Kunkeliana»¹⁹, je gedruckt worden wäre, verfaßte er eine ausführliche «Vorrede zu der Rede», in der er sich für die Tatsache der Drucklegung auf eine höchst zweideutige Weise entschuldigte. «Nachstehende Rede war nicht eigentlich zum Druck bestimmt; so wie es aber mit vielen Dingen geht, sie erreichen oft ihre eigentliche Bestimmung nicht, so ging es auch dieser Deklamation; sie ward gedruckt und wird nun immer gedruckt bleiben, wenn man auch noch so oft wünschen sollte, daß sie es nicht sein möchte.»²⁰ Und in einer dazugehörigen «Bemerkung» stellt er mit der gleichen Selbstironie fest, er habe sich wegen der äußerst geringen Tragweite seiner Stimme gezwungen gesehen, die Rede drucken zu lassen, und bediene sich «der Druckerpresse hier nur statt eines Sprachrohrs auf 300 Schritt»²¹.

Lichtenberg kannte noch andere Mittel der Distanzierung von seinem Werk. Er machte sich die Möglichkeit des Anonyms und des Pseudonyms weitgehend zunutze. Es muß dabei hervorgehoben werden, daß er nicht erst dann, wenn er mit einer Schrift an die Öffentlichkeit trat, seine Autorschaft verleugnete. Die Absicht, den Ursprung seiner schriftlichen Äußerungen geheim zu halten, entsprach ganz seiner eigenen Anlage, die sich schon im intimen Bereich seines Tagebuchs auf eine bezeichnende Weise offenbarte. Um Abstand vom eigenen Ich zu gewinnen, äußerte er sich in seinen «Sudelbüchern» über einen Dritten, der anhand von übereinstimmenden, in der ersten Person gehaltenen Briefstellen leicht mit ihm selbst zu identifizieren ist²². In gleicher Weise hat der ihm wesensverwandte Zeitgenosse Chamfort²³ Tagebuch geführt. Auch er verlor sich auf der Suche nach dem eigenen Ich immer mehr, so daß er mit sich selbst wie mit einem Andern verkehrte. Die Fiktion dieses Andern erhöhte er zuweilen noch dadurch, daß er sich, wie es sich auch für Lichtenberg nachweisen läßt²⁴, von einem Dritten anreden ließ und so vollends die Spuren der Selbstdarstellung verwischte. «M. . . me disait, à propos des fautes de régime qu'il commet sans cesse, des plaisirs qu'ils se permet et qui l'empêchent seuls de recouvrer sa santé: 'Sans moi, je me porterais à merveille'»²⁵ – Diese Gewohnheit, von sich wie von einem Andern zu sprechen, entspringt nicht nur dem Bedürfnis, sich selbst der eigenen objektiven Beobachtung auszusetzen, sondern ebenso sehr der Selbstentfremdung, dem Auseinanderfallen der beiden Ich, des Ich, das einfach «da ist», und demjenigen, das schreibt. «Ehemals – so heißt es bei Lichtenberg – zeichnete mein Kopf (mein Gehirn) alles auf, was ich hörte und sah, jetzt schreibt er nicht mehr auf, sondern überläßt es Mir. Wer ist dieser Ich? Bin ich und der Schreiber nicht einerlei?»²⁶

Wenn er und der «Schreiber» in seinem Bewußtsein zwei verschiedene Personen waren, so erhielt auch das Pseudonym eine tiefere Berechtigung.

Es entsprach seiner Gespaltenheit und fand deshalb schon im Tagebuch Verwendung. Aus noch nicht abgeklärter Ursache nannte er sich gerne Lion und Stivotel. Dabei ließ er sogar einen Dritten, einen «Jemand» erscheinen, den er in Klammern als «Lion» bezeichnete²⁷. Noch irreführender ist der einmal überlieferte Gebrauch zweier Pseudonyme. Er erwähnt ein Buch und schreibt dazu scherzhaft: «Recommended by Lion and Stivotel.»²⁸ – Eine der reizvollsten und zugleich rätselhaftesten Stellen, in denen er von «Lion» spricht, ist eine wenige Monate vor seinem Tode entstandene «Bemerkung»: «Er (Lion) gestand mir, daß er nun in seinem Alter einige mutwillige Einfälle, die er hatte drucken lassen, betrachtete wie die kleinen Kleckschen, die ein geliebtes Rotkehlchen, das bei ihm herumflog, auf seine Bücher, Papiere und Möbel gedruckt hatte, jetzt nachdem ihm eine Katze das Tierchen geholt habe, dem er sie verzieh.»²⁹ Eine Interpretation dieser Stelle ist nicht leicht, weil das Bild an sich vieldeutig ist. Zweifellos wird hier der Abstand zum Werk betont; dies wird nicht nur aus dem Gebrauch des Pseudonyms, sondern auch aus dem Inhalt deutlich. Er «verzeiht» sich sein Werk, weil es in aller Fragwürdigkeit und «Klecksigkeit» als das einzige Zeugnis seiner literarischen Vergangenheit eine tiefere Bedeutung für ihn hat, ohne aber für sonst jemanden von Belang sein zu können.

Lichtenbergs Tendenz zur Selbstverleugnung ging so weit, daß er es bedauerte, den Gebrauch des Pseudonyms auf den Bereich der Publizistik einschränken zu müssen. Es war nicht nur ein launiger Einfall, wenn er schrieb: «Jeder arme Teufel sollte wenigstens zwei ehrliche Namen haben, damit er den einen dran wagen könnte . . . ; so haben Schriftsteller anonymisch geschrieben; wenn man zwei ehrliche Namen hätte, so könnte man sich mit dem einen noch wehren, [wenn] einem der andere abgeschnitten wäre.»³⁰ Ließ sich ein solches Doppelspiel im täglichen Leben nicht durchführen, so nutzte er diese Möglichkeit wenigstens im Bereich der Literatur. Wo er wegen allzu scharfer Ausführungen die Rache eines erbosten Publikums oder Gegners fürchten mußte, sowie auch dort, wo ihm seine Aussagen in einem andern, «sentimentalen» Sinne zu persönlich schienen, griff er zur anonymen oder pseudonymen Publikation. Schon die erste größere Streitschrift, den als Antwort auf Lavaters Bekehrungsversuche an Moses Mendelssohn erschienenen «Timorus», legte er einem fiktiven «Photorin» in den Mund: «Von Conrad Photorin, der Theologie und Belles Lettres Candidaten», stand auf dem Titelblatt³¹. Obwohl das Pseudonym sehr durchsichtig war, sträubte sich der Autor während langer Zeit mit aller Hartnäckigkeit gegen Verdächtigungen, die in ihm den Verfasser sehen wollten. Sogar seinen Bruder führte er auf eine falsche Fährte, indem er ihm berichtete: «Es ist diese Messe eine kleine Schrift von fünf Bogen zu Berlin herausgekommen, die betitult ist: ‚Timorus oder Verteidigung zweier

Israeliten pp', die in Göttingen sehr viel Aufsehen gemacht hat. Von Anfang an hielt man Kästnern, dann Michaelis für den Verfasser, ... und nun soll ich es geschrieben haben, bloß weil sich der Verfasser Photorin genannt und Professor Dieze zuerst entdeckt hat, daß dieses Lichtenberg auf Deutsch heißt. Ich weiß nicht, was den Verfasser bewogen haben mag, sich so zu nennen; allein ich bin es nicht.»³² Auch seinen Freund, den Verleger Dieterich, suchte er zu täuschen und schrieb ihm in meisterhaft geheuchelter Empörung: «Kann man sich etwas Närrischeres und Tolleres träumen lassen als diese Geschichte? Aber auf meine Ehre, wenn ich den Verfasser erfahre, er sei wer es wolle, so werde ich ihm vielleicht so begegnen, daß es ihn gereuen soll ... Tue mir nur, lieber Dieterich, die Gefälligkeit und schreibe an Hartknochen in Riga; der soll es gedruckt haben und muß es wissen, wer der Verfasser ist.»³³ Lange konnte er seine Urheberschaft Dieterich gegenüber nicht verheimlichen; aber noch war er nicht bereit, die ganze Verantwortung zu übernehmen. Er wollte weiterhin hinter den Kulissen bleiben und zum Gelächter der ganzen Welt eine – nicht überlieferte – Gegenschrift aus der Feder eines der beiden in der Parodie angegriffenen Göttinger Juden drucken lassen. Dieterich sollte ihm dabei behilflich sein, ohne ihn zu verraten. «Das soll gewiß etwas zu lachen geben. Aber nun tausendfaches Stillschweigen. Sollte aber der Jude sagen, daß ich der Verfasser [des Timorus] wäre, so muß es ihm ernstlich ausgedrückt werden; denn ich werde es nie, nie eingestehen und lieber alles daran setzen.»³⁴

Ähnlich druckte er in seiner Antwort auf das von einem «Ungenannten», das heißt wohl von ihm selbst, «an den Herausgeber des Göttingischen Magazins», also wiederum an ihn selbst gerichtete Schreiben «Über die Schwärmerei unserer Zeiten» Fragmente eines satirischen Gedichts ab, von dem er schreibt, er habe sie einem Freund zu verdanken. Daß dieser «Freund» mit ihm identisch ist, hat anhand von Textvergleichen eindeutig festgestellt werden können³⁵. Worum es Lichtenberg bei dieser Unterschiebung ging, zeigen die Worte, mit denen er seinen «Freund» und dessen Gedicht den Lesern des Magazins vorstellt. «So sieht man wohl», schreibt er nach der gesellschaftskritischen Darstellung des zeitgenössischen Deutschland, «die Stunde ist gekommen und alles ist reif für einen Mann, der Juvenals Geißel ergreift und darunter haut ... Ein Freund von mir, viel zu bescheiden, um auch nur den entferntesten Anspruch auf ein solches Verdienst zu machen, arbeitet wirklich an einem Gedicht, das wenigstens einen ähnlichen Zweck hat und Nutzen stiften kann ... Er wünscht zu erfahren, ob man ihm genug Stärke zutraut, und dazu mögen folgende Proben hinlänglich sein.»³⁶ Er war seines Gedichtes, das ihm den Ruhm eines zweiten Juvenal eintragen sollte, so wenig sicher, daß er für die weitere Arbeit einer Bestätigung durch das Publikum und die oft geschmähten

«Rezensenten» bedurfte. Die Reaktion blieb offenbar aus, und er führte das Gedicht nicht weiter.

Aus andern Gründen verhehlte Lichtenberg die Urheberschaft des 1791 erschienenen Kalenderaufsatzes «Amintors Morgenandacht». Nicht der Zweifel an dessen Gehalt oder die Furcht vor einer böswilligen Kritik, sondern der allzu offensichtlich selbstbekenkende Charakter der Schrift hinderte ihn daran, sie unter seinem Namen zu veröffentlichen. Um das pietistische und pantheistische Elemente aufweisende Bekenntnis publizieren zu können, ohne sich damit vor einer kritischen Öffentlichkeit bloßzustellen, teilte er in einer Fußnote den Lesern mit, der «gegenwärtige Aufsatz» sei ihm «von einem Ungenannten zugekommen». Er ließ es jedoch nicht dabei bewenden, sondern trieb die Verstellung noch weiter, indem er sich gegen jeden Versuch, seine Person mit dem Aufsatz des «Ungenannten» in Beziehung zu bringen, verwahrte, «weil man alsdann gewiß etwas sehr Unbilliges tun würde»³⁷. – Das im Todesjahr 1799 veröffentlichte Fragment «Daß du auf dem Blocksberg wärst» ließ er wohl aus ähnlichen Gründen anonym erscheinen. Den skurrilen «Traum», in dem die Geschichte vom «Doppelten Prinzen» umrissen wird, muß er als zu ausgefallen empfunden haben, um dazu stehen zu können. Und so behauptete er kurzerhand, er sei «durch den Tod eines vortrefflichen Mannes ... kürzlich in den Besitz eines Manuskriptes von seiner Hand gekommen»³⁸.

Wenn auch die Verleugnungen und Widerrufe untereinander sehr verschieden sind und das eine Mal dem schmerzlichen Erkennen des eigenen Unvermögens, dann wieder einer in eitle Selbstgefälligkeit hinüberspielenden Ironie entsprangen, so sind sie doch Ausdruck einer und derselben Grundstimmung. Lichtenberg billigte seinen Schriften nie einen außer ihm liegenden objektiven Gehalt zu; immer sah er sie in Beziehung zu seiner eigenen Person. Wo Zweifel am eigenen Ich wach wurden, übertrug er sie auch auf sein Werk; anderseits fühlte er sich mitgefährdet, wenn eines seiner Werke in der Öffentlichkeit angegriffen wurde. Um sich in dieser ununterbrochenen Spannung nicht völlig in Frage gestellt zu sehen, dehnte er seine Werkkritik von seinem eigenen Schaffen auf die «Bücherwelt», auf fast die gesamte zeitgenössische deutsche Literatur, aus. Es gibt kaum einen Lebensabschnitt, in dem er nicht seiner Abneigung gegen das gedruckte Wort Ausdruck gegeben hätte. Er suchte Mittel «gegen das notwendige Bücherschreiben»³⁹ und dachte an «Grabsteine für Bücher»⁴⁰. Oft sind diese Äußerungen, die wohl zum Teil für die große Satire gegen die Stürmer und Dränger verfaßt wurden, Produkte einer sarkastischen Ironie. «Die Wälder werden immer kleiner, das Holz nimmt ab; was wollen wir anfangen? – O zu der Zeit, wenn die Wälder aufhören, können wir sicherlich so lange Bücher brennen, bis wieder neue aufgewachsen sind.»⁴¹ In ähnlichen Formulierungen kehrt dieser Gedanke als Lieblingsmotiv an den verschiedensten Stellen wieder. So

schlägt er einmal vor, in einem kalten Winter «Bücher zu brennen und dadurch wieder in Hanf und Flachs zu verwandeln»⁴².

Solche ironischen Bemerkungen dürfen nicht über den Ernst von Lichtenbergs Bücherhaß hinwegtäuschen. Denn es kommt in ihnen zum Ausdruck, was bei ihm verhängnisvoller Zwang war: die Zerstörung des eigenen Werks. Schon das häufige Hinausschieben seiner Pläne und die Verleugnung seiner Schriften weisen in diese Richtung, obwohl hier die Vernichtung tatsächlich noch nicht durchgeführt wird. Aber auch diesen letzten Schritt hat er wirklich vollzogen. Es gibt verschiedene Schriften, darunter zwei gedruckte, in denen der Vorgang der Werkzerstörung deutlich zu verfolgen ist. Schon einer seiner ersten, auf das Jahr 1772 zurückgehenden Versuche, Themen nicht naturwissenschaftlicher Art aufzugreifen, erlitt dieses Schicksal: die «Meßkunst für Eheleute». In einem Brief an Dieterich begründet er seinen Schritt mit folgenden Worten: «Mit meiner Meßkunst für Eheleute, an der ich zuweilen schrieb, wenn ich einmal ganz für mich lachen wollte, hat es neulich ein seltsames Ende genommen . . . Heinrich, sagte ich, nehme er einmal das Büchelchen dort; ich habe es geschrieben, und stecke er es in den Ofen. – Warum das? – Nichts, es steht etwas drinnen, das ich noch gestern für neu hielt, aber ich sehe, es ist nichts Neues unter der Sonne, man weiß alles schon. Und damit flog die Meßkunst für Eheleute in den Ofen.»⁴³ Auch der ersten gedruckten Schrift belletristischer Art, die im Jahre 1773 unter dem Titel «Patriotischer Beitrag zur Methyologie der Deutschen»⁴⁴ erschienen war, drohte dasselbe Schicksal. Das anonym herausgekommene Schriftchen erschien ihm trotz der Harmlosigkeit des Inhalts – es ist die bekannte Sammlung deutscher und plattdeutscher Metaphern zur Bezeichnung der Trunkenheit – unmittelbar nach dem Druck bereits so fragwürdig, daß er sich ernsthaft mit dem Gedanken beschäftigte, es verbrennen zu lassen. Nachdem er erfahren hatte, daß es in unberufene Hände geraten war, verfaßte er sogleich einen Entschuldigungsbrief an seinen Vorgesetzten Kästner, in dem er nicht nur seine Verantwortung für die Sammlung einzuschränken suchte, sondern auch in Aussicht stellte, daß er sie vernichten wolle. «Ich habe auf Verlangen einiger Freunde, die an der Sammlung selbst mehr Anteil haben als ich, die bloßen Redensarten sollen drucken lassen, um sie bequemer unter andere verteilen und den Vorrat vermehren zu können. Es verstund sich, daß niemand Exemplare bekommen sollte als ich und wem ich solche geben wollte . . . Ich habe nie den Gedanken gehabt, es jemand anderm als den besten Bekannten zu geben, und auch geglaubt, ich besäße alle Exemplare. Ich habe auch noch gestern . . . Dieterich . . . erklärt, daß, wenn er nicht alle Exemplare, die er noch heimlich hätte, herausgäbe oder verbrennte, ich ihm in meinem Leben nicht mehr über die Schwelle kommen würde.»⁴⁵ Lichtenberg machte die Drohung nicht wahr, und die «Methyologie» figuriert bis heute unter seinen Schriften. – Von

einer andern Publikation hingegen ist nichts überliefert, weil er sie sogleich nach der Drucklegung vollkommen vernichten ließ. Dieterich beschreibt diesen dramatischen Vorgang ausführlich in einem Brief an Lichtenbergs Bruder. In dem auf den Streit mit Lavater folgenden Federkrieg mit Zimmermann habe Lichtenberg, die Abwesenheit seines Hausmeisters und Druckers ausnützend, in seiner, Dieterichs, Offizin eine Schrift gegen den Schweizer Leibarzt drucken lassen und sich bei seiner Rückkehr trotz wiederholter Aufforderung geweigert, ihm ein Exemplar davon zu überlassen. Dieterich fährt dann fort: Lichtenberg «versicherte mich, kein Exemplar mehr zu haben. Ich wandte mich an meinen Faktor; auch dieser und alles im Hause waren ihm so getreu und gehorsam, wider allen Gebrauch von Buchdruckern und ihren Gesellen, die sonst von allem ein Exemplar behalten, auch nicht ein Exemplar behalten zu haben. Endlich fiel mir ein der Revisions- oder Korrekturbogen, so bei allen Buchdruckern aufgehoben wird und zurückzugeben vergessen [worden] war. Diesen bekam ich zu lesen und ging in aller Unschuld und Vertrauen zu ihm und sagte: ‚Mein Gott, Lichtenberg, was bist du für ein Mann! Gott behüte mich für deinen Zorn und Feindschaft!‘ – ‚Wieso?‘, frug er. – ‚Der arme Zimmermann, wie hast du den versohlt!‘ – ‚Hast du die Schrift gelesen?‘ – im vollen Feuer war die Antwort. Ich sagte: ‚Ja.‘ Nun fing er an zu schimpfen und zu lärmern über meine Leute, so er befohlen, alles zurückzugeben. Ich erwiderte ihm, daß solches auch geschehen wäre und daß es der Revisionsbogen wäre, so niemand bekäme, worauf er antwortete, ich sollte ihm solchen mal weisen. Ich war so treuherzig, und sowie er solchen hatte, zerriß er solchen und verbrannte die Stücke vor meinen Augen.»⁴⁶ Lichtenberg führte diese Zerstörung so vollständig durch, daß er, wie weiter aus Dieterichs Brief hervorgeht, nicht einmal ein Exemplar für den eigenen Gebrauch zurückbehielt, so daß der Inhalt des Pamphlets bis heute unbekannt geblieben ist. Wenn die Zerstörungswut in diesem Fall auch auf einen äußeren Anstoß zurückzuführen ist (Schernhagen, ein guter Bekannter, hatte ihm von der Verbreitung abgeraten), so ist sie doch beispielhaft für sein gesamtes Verhältnis zu seinen Schriften.

Das Wissen um die Vergänglichkeit der Dinge steigerte sich bei Lichtenberg zu einem solchen Grade, daß es ihm oft schien, als müsse die Nichtigkeit der Welt und des eigenen Ichs in der vollkommenen Zerstörung geradezu ihre Bestätigung finden. In diesem Licht müssen auch die Absichten, nicht nur sein Werk, sondern auch sich selber zu zerstören, gesehen werden. Seit frühester Jugend hatte er sich mit der Möglichkeit des Selbstmordes beschäftigt, und auch in den Tagebüchern aus den letzten Jahren finden sich häufige Belege für diese Haltung. Nie hat er im Selbstmord etwas anderes als einen erlaubten Akt menschlicher Freiheit gesehen. «Findest du dereinst den Selbstmord für zuträglich, das heißt, sind alle deine

Gründe nicht hinreichend, dich abzuhalten, so ist er dir auch – erlaubt.»⁴⁷ Was ihn bis zu diesem Punkt hätte führen können und wohl beinahe geführt hat, sagt er in seinem Tagebuch: «Krankheiten der Seele können den Tod nach sich ziehen, und das kann Selbstmord werden.»⁴⁸ Lichtenberg hat oft vor diesem Entscheid gestanden. Als erst Siebenundzwanzigjähriger verfaßte er eine «Rede eines Selbstmörders, kurz vor der Tat aufgesetzt»⁴⁹. Ein Jahr später stellte er selbst den Zusammenhang zwischen Selbstvernichtung und Werkvernichtung fest, als er Ljungberg, seinem Jugendfreund, jene Worte schrieb: «Zu leben, wenn man nicht will, ist abscheulich, aber noch entsetzlicher wäre es, unsterblich zu sein, wenn man nicht wollte. So aber hängt ja die ganze erschreckliche Last an mir vermittelt eines Fadens, den ich mit einem Groschenmesser entzwei schneiden kann.»⁵⁰ Um die Möglichkeit zu haben, der Unsterblichkeit zu entgehen, kaufte er für sich selbst ein «Lot Pulver»; um auch sein Werk nicht auf die Nachwelt kommen zu lassen, verleugnete oder verbrannte er es. So schrieb er 1776 in einem seiner tiefsinnigsten Aphorismen: «Die letzte Hand an sein Werk legen, das heißt [es] verbrennen.»⁵¹ Wieder einige Jahre später, im letzten Jahrzehnt seines Lebens, gab er eine Art Deutung dieser Worte, die versöhnend über der Nichtigkeit seines Werkes zu stehen scheint. «Wen Gott lieb hat, den züchtigt er. Wie, wenn es nun hieße, wen Gott lieb hat, den vernichtet er?»⁵² Die Vernichtung erscheint hier letzter Ausdruck göttlicher Liebe, durch die Lichtenberg in den «Schoß des mütterlichen Alles und Nichts»⁵³ zurückzukehren hoffte. In ähnlichem Sinn muß auch seine Werkzerstörung aufgefaßt werden: als Auflösung eines Vergänglichlichen zum Nichts, um es Alles werden zu lassen.

VI. Kapitel

DIE POETIK ALS ERSATZ DER DICHTUNG

*Ferner findet sich in meinem Parakletor
für die Suchenden eine Metaphysik und
Theorie der Künste . . . , die vielleicht an
Verwegenheit, sich in die Tiefen zu stehlen,
ihresgleichen noch nicht gehabt hat.*

Lichtenberg¹

Da sich ein Großteil von Lichtenbergs literarischer Produktion nur in seiner Vorstellung vollzog und er überdies die wenigen Werke, die er publiziert hatte, in ihrer Fragwürdigkeit erkannte und – wenn nicht immer vor der Öffentlichkeit, so doch vor sich selbst – bloßstellte, so war es nur ein Akt der Selbstrechtfertigung, wenn er auch der Mehrzahl der Schriftsteller seiner Zeit die Berechtigung und Möglichkeit, zu einer dichterischen Aussage zu gelangen, abzusprechen suchte. Von seiner eigenen Unfähigkeit schloß er auf die Unfähigkeit derjenigen, denen es scheinbar gelungen war, in der erzählenden Kunst zu verwirklichen, was ihm als unerreichbares Ziel vor-schwebte. «Glaubt ihr etwa – so ruft er den Stürmern und Drängern zu –, ihr fühltet allein, was ihr allein Torheit genug besitzt, malen zu wollen?»² Ähnlich hält er sich darüber auf, daß sie, «wenn sie die Wahrheit in der Natur gefunden haben . . . , sie wieder in ein Buch . . . schmeißen . . . , wo sie noch schlechter aufgehoben ist»³. So wandte er die Überzeugung, «daß es so leicht ist, etwas Schlechtes zu schreiben, das man für sehr schön hält»⁴, auch weitgehend auf die Veröffentlichungen seiner Zeitgenossen an. Diese Haltung war es, die ihn zum Literaturkritiker machte. In der großen Satire gegen die Originalgenies sollte seine Auseinandersetzung mit der zeit-genössischen Literatur Gestalt erhalten. Zwar wurde auch dieser Entwurf nicht abgeschlossen; es ist aber aufschlußreich, daß die Fragmente zu diesem kritischen Werk viel umfangreicher und zahlreicher sind als die Bruchstücke irgend eines andern literarischen Plans. Es ereignete sich hier auf der Ebene des Schriftstellertums etwas Ähnliches, wie er es schon aus der Einsicht in die Unmöglichkeit, eine eigene Philosophie zu schaffen, schmerzlich fest-gestellt hatte. Wie er sich als Philosoph darauf beschränkte, das «längst Geglaubte für unausgemacht zu halten»⁷, so galt auch seine literarische Tätigkeit vorwiegend der Kritik. An zwei Stellen spricht er diese selbst-gewählte Beschränkung aus, das eine Mal in jenem schon erwähnten Bild der von ihm als gerade gezeichneten, von der Welt als krumm erkannten Linie, das er mit den Worten abschließt: «Das Beste ist, keine gerade Linien mehr gezeichnet und dafür anderer Leute gerade Linien betrachtet»⁸; zum

ändern in seiner müden, aus den letzten Jahren stammenden Feststellung, daß er mit «etwas überspannten Begriffen» von seinen Fähigkeiten sowie durch das lange Aufschieben seiner Pläne die in ihm liegenden schriftstellerischen Möglichkeiten verscherzt habe, so daß er seine Bemühungen nur noch für andere fruchtbar machen könne. «In der kurzen Zeit, die ich noch zu leben habe, . . . kann ich vielleicht . . . dadurch nützlich werden, daß ich lebhaft und mit Kraft andern sage, was sie nicht tun müssen.»⁹

Als Literaturkritiker ist Lichtenberg in erster Linie Satiriker; es kommen hier seine besten schriftstellerischen Anlagen zur vollen Entfaltung. Der sarkastische Spott ist ihm befreiendes Lebenselement; die Möglichkeiten der Parodie weiß er in schillernden Variationen voll zu nutzen. Oft läßt die pamphletistische Durchschlagskraft einiger Zeilen vergessen, daß seine Satiren nur aus unzusammenhängenden Bruchstücken bestehen. Neben den allerdings in einem andern Ton gehaltenen «Briefen aus England» gehören diese Stellen zu den wenigen, in denen Lichtenbergs Prosa über den Aphorismus hinausgeht. In den «Briefen aus England» begeistert ihn die Überfülle der neuen Eindrücke, vor allem das Erlebnis der Aufführungen von Shakespeares Dramen; in der Satire auf die Stürmer und Dränger läßt er sich mitreißen vom eigenen Hohngelächter über seine Widersacher, von der Freude an der gelungenen Verballhornung. Hier spielt er nicht wie in vielen seiner «Bemerkungen» mit bloßen Assoziationen, noch konstruiert er wie bei den Romanentwürfen das leere Gerüst bloßer Aufzählungen von bemerkenswerten, äußerlichen Begebenheiten; er gestaltet wirkliche Inhalte und erweckt auch dort Bewunderung, wo sein Urteil in den Augen des heutigen Betrachters auf Fehlschlüssen und Mißverständnissen beruht. – Nur eine starke innere Beteiligung konnte eine so reiche Fülle geistreich gestalteter Einfälle, wie sie in den Parakletor-Fragmenten zu finden sind, hervorrufen. Lichtenberg spielt hier mit allen Formen der Ironie und Parodie; neben Fragmenten ernsthafter, kritischer Auseinandersetzungen finden sich Zeilen schmähstüchtiger Ausgelassenheit und ungewöhnlicher satirischer Schärfe. Als Beispiel sei ein Abschnitt aus der «Bittschrift der Narren» zitiert:

«Wir Endes Unterschriebenen haben mit Beistand und auf Anraten der unter uns befindlichen Barden unserer Absicht zu entsprechen geglaubt, wenn wir eine unsern Köpfen entsprechende oder entsagende Bibliothek hätten. Wir haben Originale und hohen Genius unter uns, hier in der Ewigkeit, dort in der Ewigkeit, dort, dort, dort ist's noch wie ein weißer Punkt, immer kleiner, immer grauer, immer spitzer, – – ho, ho – nun ist's fort. O wenn wir Worte hätten, ein Buch ein Wort, ein Wort ein Buch, aber hoher Genius und euer Deutsch, eure Grammatik, guckt, guckt, Kolossus badet sich in einem Fingerhut, großer kochender Gedankenschwall hebt sich und hebt sich in mir, erst wie das Rauschen des Eichenwaldes in

deutlicher, dann keicht's deutlicher, wie das stürmende Weltmeer in der Ferne, und dann horch, fast wie ein niesendes Regiment. Nun ist's gut, Shakespeare, so so . . . weh! weh! Wie schrecklich, die hellen Augenblicke sind die schlimmsten, ihr bedauert uns wegen der unrechten. Der Himmel straft die Vernünftigen mit Narrheit und die Narren mit den kurzen Visiten einer treulos gewordenen Vernunft.»¹⁰

Die Gestaltung seines Themas gelingt Lichtenberg auch dort, wo er nicht parodiert, sondern sich in der anschaulichen Beschreibung des zeitgenössischen Literaturbetriebes als Sarkastiker ersten Ranges erweist. «Da geschahen tiefe Blicke in das menschliche Herz; . . . Niedersachsen summt seine Oden und . . . sang mit offenen Naselöchern und voller Gurgel Patriotismus und Sprache und ein Vaterland, das sie zum Teufel wünscht. Da erklangen Lieder und Romanzen, die es mehr Mühe kostete, zu verstehen, als zu machen.»¹¹ Wo er den Ton des Satirikers unterbricht und die Originalgenies mit dem Pathos dessen anredet, der die Werte des gefährdeten aufklärerischen Kulturgutes verteidigt, versteht er nicht weniger zu überzeugen. «Um Shakespeare zu schreiben, muß man lernen und erfahren, sonst wird nichts daraus, wenn ihr auch gleich eure Werke den seinigen so ähnlich haltet als ein Ei dem andern. Der, der über euch, sieht den Unterschied augenblicklich, sobald er an seiner Sonne genießen will, was ihr bei eurer Lampe angerichtet habt.»¹²

Eine Einschränkung muß allerdings auch bei der Würdigung dieser Proben satirischer Kunst angebracht werden. Alle Versuche dieser Art sind reinstes 18. Jahrhundert; innerhalb dieses Rahmens gehören sie zu den schönsten Erscheinungen, welche die «Witzigkeit» des Rokoko hervorbrachte. Aber außerhalb seiner Epoche haben sie im Gegensatz zu seinen Aphorismen keinen Bestand; sie reichen nie in die Tiefen etwa von Grimmelshausens großer Jupiter-Satire, die sich, trotz desselben Motives wie Lichtenbergs «Bittschrift der Narren» – Deutschland als Narrenhaus –, im besonderen des Einzelfalles nicht erschöpft und nicht in Lichtenbergs oft allegorischer Steifheit verharret, sondern in den Bereich des Symbols hineinwächst. – Daß Lichtenberg den Rahmen seiner Zeit nicht zu sprengen vermochte, ist eine Folge der ausschließlichen Ichbezogenheit seiner Satiren. Die meisten Streitschriften verdanken ihre Entstehung einer persönlichen Verstimmlung. Er verfaßte sie nicht im Geist des auf ein objektives Ziel ausgerichteten Kämpfers, sondern in der Laune des Gekränkten und Zukurzgekommenen. Keine zwei Jahre vor seinem Tod schreibt er: «Wenn ich in Prosa schrieb, fielen sie über mich her, und so ging es mir auch, wenn ich mich in die Höhe der Poesie begab. So wie fliegende Fische von Räubern verfolgt werden, sie mögen untertauchen oder fliegen.»¹³ Er fühlte sich mißverstanden und schrieb mit diesem Bewußtsein seine literarischen Satiren

nieder. Ein Großteil seiner Ausfälle zielt auf die Rezensenten, die den Timorus und die Antiphrasognomik angegriffen hatten: auf Lavater und Zimmermann als dessen «Trabant» und Freund, ferner auf Goethe, hinter dem er zu Unrecht den Verfasser eines in den «Frankfurter gelehrten Anzeigen» erschienenen und gegen ihn gerichteten Artikels vermutete, und schließlich auf Matthias Claudius. Dieser ließ im «Wandsbecker Boten» eine mit «B.D.» gezeichnete Rezension erscheinen, die zwar die satirischen Qualitäten der Streitschrift anerkennt, in der Lichtenberg aber gleichzeitig vorgeworfen wird, diese Blätter verrieten einen Mann, «der Geist und Talent und vollendeten Stil genug in seiner Macht hat, um etwas sehr Gutes liefern zu können, wenn er auf bessere Abenteuer in der cavalleria andante der Satire ausgehen will. Aber hier hat er bei allen Fechterstreichen noch keins bestanden als mit – – Windmühlen»¹⁴. Diese Rezensionen hatten Lichtenberg so im Innersten getroffen, daß er sie während Jahren nicht verwinden konnte. Sie lasteten umso schwerer auf ihm, als er trotz vieler Ansätze keine seiner Repliken je druckfertig machte. Die Worte der Widersacher blieben ungesühnt; nur die Tagebücher legen Zeugnis ab von der leidenschaftlichen Auseinandersetzung. Lichtenberg führt dabei seinen Kampf in der bewußten Absicht, seine Gegner ebensowenig zu schonen, wie sie ihn geschont hatten, ja sie zu erledigen. Wenn er schreibt: «der Beifall der Primaner und der Zeitungsschreiber ist so wie ihr Tadel . . . eines Werks das, [was] ein Tropfen im Weltmeer ist . . . Dem Verfasser können sie allerdings schaden, den Leib können sie töten, aber nicht die Seele»¹⁵, so drückt sich darin die ganze Verzweiflung über die vernichtende Kritik aus, die sein eigenes Werk erfahren hatte. Doch werfen diese Zeilen zugleich ein Licht auf die von ihm verfaßten kritischen Äußerungen, die auch ihrerseits die Vernichtung des Gegners bezwecken. «In den leiblichen Waffen, Schießgewehren und in der Kunst, den Leib zu töten, hat man es heutzutage weiter gebracht, hingegen in der Kunst, die Seele zu verderben oder im satirischen Mordgewehr sind wir zurück»¹⁶, schreibt er und fügt das Wort «roh» hinzu. In diesem «rohen» Tone sind viele seiner Äußerungen gehalten. Der Glaube an die Möglichkeit, daß man einen Feind tatsächlich durch Worte erledigen könne, war dabei so tief in ihm verwurzelt, daß er aus Angst, seine Gegner könnten seine kritischen Äußerungen mit einer Replik erledigen, seine weiteren satirischen Entwürfe nicht zu veröffentlichen wagte. «Ich kenne – schreibt er – einen frommen, großen Schriftsteller, der den Homer . . . einen Fabelhans nennt. Ich wollte nur sehen, was sie mir täten, wenn ich das von . . . einem unserer Dichter sagte; ich würde von Magistris schwindstüchtig rezensiert»^{16a}. Zwar sind die Zeilen zweifellos ironisch gemeint, aber Lichtenberg scheint diese Ironie – in der ihm eigenen paradoxen Interpretation vieler Erscheinungen – wirklich ernst genommen zu haben; denn nach dem Erscheinen des Timorus und der antiphrasognomischen Schriften griff er

seine Gegner nur noch im intimsten Raum seines Tagebuches und seiner Briefe an.

Daß die verbitterte Kritik, mit der er seine Gegner überschüttete, und die verbissene Hartnäckigkeit, mit der er sich gegen seine Widersacher zur Wehr setzte, seine schöpferischen Kräfte gefährden mußten, hat Lichtenberg erkannt. Er war überzeugt, daß «die Begierde, andere zu tadeln, der Seele alle Fähigkeit benimmt, selbst etwas zu erfinden»¹⁷. Und an einer anderen Stelle schreibt er, die «Kritik aus dem Grund aus» führe zum Halbieren, «bis nichts mehr übrig bleibt»¹⁸. Aber das gekränkte Selbstbewußtsein verbohrt sich immer von neuem in die Verleumdungen und Verdrehungen, wobei er vor allem nicht vergessen konnte, daß Zimmermann in der Einleitung zu einem physiognomischen Aufsatz Mendelssohns auf eine sehr grobe Weise gegen ihn polemisiert hatte¹⁹. Oft zwang er sich, sich keinen «Augenblick länger um die hölzernen Helebarden der Schweizer Garde zu bekümmern, die sich ungebeten vor die Tür gepflanzt hat»²⁰. Und doch setzte er sich immer von neuem mit seinem Widersacher auseinander und entschloß sich, das «satirische Mordgewehr» auch gegen ihn zu gebrauchen: «Weil er mich aber mit vogelfreier Grobheit behandelt, so will ich ihn auch als einen Vogelfreien traktieren.»²¹ Er war sich zwar bewußt, daß er dabei über das Ziel hinausschoß: «Der Mann – schreibt er wahrscheinlich von Lavater oder Zimmermann – geht zu weit, aber tue ich das nicht auch? Er hört sich gern in seinem Enthusiasmus. Höre ich mich nicht gerne mit meinem Witz? Oder in meiner kaltblütigen Verachtung alles dessen, was aus Empfindung getan wird?»²² Er wußte zudem, daß sich trotz dieser «kaltblütigen Verachtung» aller Empfindung die von seinen physiognomischen Gegnern zur Schau getragene Gefühlsmächtigkeit auch seiner bemächtigen konnte und daß er die aus dieser Stimmung heraus geschriebene «Empfindung beschreibende Prose oft mit . . . Entzücken gelesen», daß er – ähnlich wie der verspottete «Zitterer» Lavater «bei protestantischem Kopf und Herzen in den Hallen eines katholischen Tempels bei heiliger Musik und unter dem Donner der Pauke die Tritte des Allmächtigen zu hören geglaubt und Tränen der Andacht geweint» hatte²³. Aber er unterdrückte solche empfindsamen Anwandlungen und zwang sich zur «kaltblütigen Verachtung» zurück; er geriet dabei oft in die Niederungen der persönlichen Streiterei, obwohl er diese Reaktion an andern tadelte: «Kleine Fehler zu entdecken ist seit jeher die Eigenschaft solcher Köpfe gewesen, die wenig oder gar nicht über die Mittelmäßigen erhaben waren; die merklich Erhabenen schweigen still oder sagen nur etwas gegen das Ganze, und die großen Geister schaffen nur, ohne zu tadeln.»²⁴ So verbrauchte er in den Jahren seiner Auseinandersetzung mit dem Sturm und Drang seine besten Kräfte, ohne daß er es gewagt hätte, den Kampf in die Öffentlichkeit zu tragen und ihm damit Sinn und Wirkung zu verleihen.

Lichtenbergs Abrechnung mit der Geniezeit blieb nicht bei bloßer Kritik stehen. Er hielt dem in seinen Augen degenerierten Literaturbetrieb der jungen Generation das Idealbild eines aufklärerischen Schrifttums entgegen. «Wo sind unsere Philosophen? Wo sind unsere Prosaisten? Noch zur Zeit nur ein einziger Lessing!» ruft er aus und fährt schmähend fort: «Barden, Rezensenten, poetische Zitterer, Enthusiasten, die bei jedem Favoritvorfall ihr ganzes Feuerwerk abbrennen, haben wir zu Tausenden»²⁵. Die Kritik wurde – wie es im Wesen jeder großen Kritik liegt – zur Darstellung der Mittel und Wege, mit denen die aufgedeckten Fehler behoben werden sollten. Lichtenberg entwarf – allerdings auch nur in einer Unzahl ungeordneter Fragmente – das Gegenbild zum Sturm und Drang und schuf so eine eigentliche Poetik der Aufklärung. Die Ansätze zu dieser «Metaphysik und Theorie der Künste»²⁶ geben jedoch kein einheitliches Ganzes. Vielmehr tastete er sich an die Probleme der Dichtung heran, ohne recht zu wissen, wie sein poetisches Idealbild aussehen müsse. Wie er auf dem Gebiet der Philosophie nach dem Wort Schopenhauers ein «Selbstdenker» war²⁷, so zwang er auch seine Ansichten über die Literatur nie in die Form eines übernommenen Systems. Der Reiz und zugleich die Grenzen seiner fragmentarischen «Poetik» liegen in ihrer farbigen Regellosigkeit, dem getreuen Abbild seines eigenwilligen und sprunghaften Wesens²⁸.

Was Gottsched auf dem Titelblatt seiner 1730 erschienenen «Critischen Dichtkunst» sagte, daß nämlich «das innere Wesen der Poesie in einer Nachahmung der Natur bestehe», war auch Lichtenbergs Überzeugung. Aber die Spannweite seines «Realismus» war hauptsächlich durch die Begegnung mit der englischen Literatur viel umfassender geworden. Und wenn auch seine kritischen Äußerungen selten einer sachlichen Auseinandersetzung entsprangen, so sind die doch dadurch bedeutsam, daß hinter gehässigen und polemischen Ausfällen oft eine im Grunde richtige Einschätzung vor allem des Sturms und Drangs liegt. «Empfindsam schreiben», so ist in seinem Tagebuch zu lesen, «heißen die Herren immer von Zärtlichkeit, Freundschaft und Menschenliebe reden. Ihr Schöpse, hätte ich bald gesagt, das ist nur ein Ästchen des Baumes. Ihr sollt den Menschen überhaupt zeigen, den zärtlichen Mann und den zärtlichen Gecken, den Narren und den Spitzbuben, den Bauern, den Soldaten, den Postillon, alle wie sie sind; das heißt ich empfindsam schreiben. Was ihr schreibt, ist uns nicht sowohl verhaßt als euer ewiges Fiddeln auf einer und derselben Saite.»²⁹ Vor allem die ihm durch Garrick nahegebrachte Kunst Shakespeares trug wesentlich dazu bei, ihm die Möglichkeiten der großen Dichtung zu erschließen und ihn so der starren Schematik der französisierenden Gottschedianer zu entfremden. Aber auch diese Bereicherung vermochte ihn nicht über die Aufklärung hinauszuführen. Es genügt, Lessings Shakespeare-Verständnis mit dem seinigen zu vergleichen, um zu sehen, daß er nicht nur zeitlich, sondern auch

geistesgeschichtlich gesehen ganz am Anfang der «modernen» Shakespeare-Auffassung stand. Seine Position wird am deutlichsten, wo er seinen literarischen Widersachern, die sich vom Geist des großen Dramatikers mitgerissen fühlten, zuruft, Shakespeare habe «keine Offenbarungen gehabt. Alles, was er euch sagt, hat er gelernt oder erfahren; also, um wie Shakespeare zu schreiben, muß man lernen und erfahren, sonst wird nichts daraus ... Der Grund von allem ist die Beobachtung und Kenntnis der Welt.»³⁰

Lag das Geheimnis der Dichtung nur auf der Oberfläche des von jedem Erkennbaren, so mußten einige gute «Regeln für den Schriftsteller»³¹ zum Erfolg führen³². Sobald ein Schriftsteller nur die rechte «Methode» herausgefunden hat, wird er auch schon am Ziel sein: Das war Lichtenbergs Meinung, die wahrscheinlich von seiner starken Bindung an die Naturwissenschaften beeinflusst war. Oft scheint es, als sei ihm Schreiben ein ausschließlich mechanischer Vorgang gewesen. So dachte er etwa an die Gründung «einer Gesellschaft zu Beförderung des Romanschreibens», deren Mitglieder «die Charaktere sammeln» und «Redensarten einschicken» sollten³³. Auch nahm er sich einmal vor, «zum Roman ... ein Jägerwörterbuch anzuschaffen»³⁴, oder er merkte sich «eine sonderbare Situation, die in einem Roman genützt werden könnte».³⁵ – Diese handwerklich bestimmte Ansicht über die Möglichkeiten der Dichtung hat Lichtenberg in seinem «Orbis pictus für deutsche dramatische Schriftsteller, Romanendichter und Schauspieler» niedergelegt. Er begründete den Versuch mit dem Hinweis auf das jämmerliche Niveau der deutschen Schriftstellerei; der «Jugend», das heißt den jungen Dichtern, sollte ein Buch in die Hand gegeben werden, «worauf man ihnen allerlei Bemerkungen über den Menschen vorsagte und vorzeichnete, wodurch sie, wenn sie doch, ohne die Werkstätten besucht zu haben, fortschreiben wollen ..., in den Stand gesetzt werden, alles mehr zu individualisieren, und auch in einer einfältigen Geschichte doch wenigstens die Illusion so weit zu treiben, als unter diesen Umständen möglich ist.»³⁶ Statt «falsch verstandene Vorschriften» niederzulegen, wollte er ein Werk schaffen, «das bei verschiedenen Ständen im menschlichen Leben nicht bloß in Regeln lehrte, sondern durch Beispiele zeigte, worauf man zu achten hätte»³⁷. Er unternimmt dann auf wenigen Seiten den Versuch, nach diesem Prinzip «keine allgemeine leere Silhouetten, auf die sich in unsern neuesten Werken fast alles allein einschränkt», als beispielhaft hinzustellen, «sondern Züge und Farben, die der Silhouette Bestimmtheit und Leben geben»³⁸. Es sind vorwiegend eigene Beobachtungen, die zeigen, daß er zwar den hergebrachten Regelkram beiseite zu schieben bereit war, aber andererseits in einer fast naturwissenschaftlichen Objektivität verharnte, die das freie Spiel der Phantasie ausschalten mußte. Die Aufgabe des Schriftstellers besteht nach seiner Ansicht in der Wiedergabe einer vorder-

gründlich gesehenen «Natur». Ganz im Sinn des 18. Jahrhunderts ist die Welt der Erscheinungen dem Verstand vollkommen zugänglich; es handelt sich «nur» darum, sie wiederzugeben, einen Abklatsch von ihr herzustellen. Aufklärerische Züge kommen auch in der Meinung zum Ausdruck, der «Hauptzweck» jeder Dichtung liege in «Wahrheit, Unterricht und Besserung des Menschen»³⁹, eine Auffassung, der bekanntlich schon Lessing in der «Hamburger Dramaturgie» entgegentritt, um an die Stelle der «Moralität» des Kunstwerkes dessen Eigengesetzlichkeit zu setzen⁴⁰.

Es steht außer Zweifel, daß Lichtenberg seine «Poetik» auch für sich selbst verfaßte. Wenn er zuweilen vorgibt, auf eigene schöpferische Tätigkeit verzichten zu wollen, so sind seine «poetischen» Regeln doch ein Versuch, die steckengebliebenen Entwürfe weiterzuführen. Aber auch dieses Mittel konnte ihn dem Ziel nicht näher bringen. Denn er machte sehr oft einfach seine eigene Anlage zum Gesetz und erhob nicht das zur Regel, was das Bruchstückhafte seines Werkes hätte überwinden können, sondern das, was den aphoristischen Charakter seiner Aussagen zu rechtfertigen geeignet war. So fordert er einmal, man solle «seinem Gefühl folgen und den ersten Eindruck, den eine Sache auf uns macht, zu Wort bringen . . ., weil es die unverfälschte Stimme unserer Erfahrung ist, das Resultat unserer besten Bemerkungen, da wir leicht in pflichtmäßiges Gewäsch verfallen, wenn wir erst nachsinnen.»⁴¹ Er beschreibt hier nichts anderes als die aus der Unmittelbarkeit der Rezeption und der Assoziation sich ergebende Entstehung der witzigen «Bemerkung», die bei ihm, im Gegensatz zu La Rochefoucaulds «Réflexions», immer etwas Zufälliges an sich hat. Auch meint er nur sich selbst, wenn er schreibt, «der Schriftsteller, der nicht zuweilen einen Gedanken, worüber ein anderer Dissertationen geschrieben hätte, hinwerfen kann, unbekümmert, ob ihn der Leser findet oder nicht, wird nie ein großer Schriftsteller werden.»⁴² Er meint sich selbst, denn stolz wiederholt er den Gedanken mit Bezugnahme auf seine eigene Person fast wörtlich: «Ich habe fast auf jeder Seite Ideenkörner ausgestreut, die . . . Kapitel, ja Dissertationen tragen können.»⁴³ Vergleicht man seine Haltung mit Lessings kritischer Tätigkeit, so kommt hinter der scheinbaren Übereinstimmung der grundsätzliche Unterschied der Beiden zum Ausdruck. Wohl hatte Lessing im berühmten letzten Stück der «Hamburger Dramaturgie» den unmittelbaren Zusammenhang seiner kritischen Werke mit seinen dichterischen Versuchen aufgedeckt; aber gerade die Bewußtheit, mit der er sich zur Kritik bekannte, und die Bescheidenheit, mit der er, der Verfasser der «Minna von Barnhelm», auf den Anspruch, Dichter zu sein, verzichtete, sind bei Lichtenberg nicht zu finden. Lessing wußte, daß er manches «Erträgliche . . . allein der Kritik zu verdanken»⁴⁴ habe; er vermochte darüber hinaus seine kritischen Arbeiten als schönstes Dokument seines verschütteten Dichtertums nicht nur für sich, sondern für eine ganze Zeit

zur schöpferischen Kritik, zur wirklichen Poetik zu gestalten. Lichtenbergs kritische Äußerungen blieben im Pamphletistischen stecken, als Ausbrüche eigener Gekränktheit und eigenen Unvermögens, Fragmente nie vollendeter und nie veröffentlichter Werke. Was in Lessings Äußerungen als persönlicher Unterton mitschwang – man denke an die Verbitterung gegenüber Voltaire –, ohne die Klarheit des Werkes zu beeinträchtigen, das wurde bei Lichtenberg zum alleinigen Anstoß, ja zum Ziel der ganzen Auseinandersetzung.

Lichtenbergs «Poetik» blieb nicht nur unfruchtbar; sie wurde zur eigentlichen «Unpoetik». Die geplante «Theorie der Künste», von der er glaubte, sie werde «vielleicht an Verwegenheit, sich in die Tiefen zu stehlen, ihresgleichen noch nicht gehabt»⁴⁵ haben, verkehrte sich in ihr Gegenteil. Da seine «naturalistische» Theorie nur Probleme des Inhalts kannte, stellte sich in ihm die Frage nach dem Wie der Gestaltung kaum. Er erhob das in seinen Augen «natürliche», im Grunde genommen völlig amorphe und unorganische Aneinanderreihen von Gedanken und Einfällen, wie es seine Fragmente und die veröffentlichten Schriften kennzeichnet, zum allgemein gültigen Prinzip. Diese Methode, die den Verzicht auf jede Form bedingt und insofern kunstfeindlich genannt werden muß, bricht in vielen seiner Tagebuchstellen durch. Sie zeigt sich in der Tendenz, diejenigen Schriftsteller abzulehnen, die «beim Bücherschreiben ihren Geist in eine Form zwingen, die von einer gewissen Idee, die sie von Stil haben, bestimmt wird»⁴⁶. In der gleichen Tagebucheintragung vergleicht er diese Autoren mit den Leuten, die «Gesichter annehmen, wenn sie sich malen lassen». Oder er stellt mit Genugtuung fest: «Die buntesten Vögel singen am schlechtesten, gilt auch von Menschen, und wo Prachtstil [ist] ... , da muß [man] nie tiefe Gedanken suchen.»⁴⁷ Aus diesem Grunde liest er auch «Fieldings Schauspiele lieber als die Meisterstücke Corneilles, eben weil sie Meisterstücke sind. Es gibt für mich keine infamere Lektüre als die von Meisterstücken.»⁴⁸ Und greift er zu den Werken «großer Männer», so glaubt er, er werde «in den Spielschriften ... mehr Lehrreiches und Feines finden als in ihren ernsthaften Werken. Das Formelle, Konventionelle, Etiquettenmäßige fällt da gemeiniglich weg.»⁴⁹ In diesen Zusammenhang gehört auch seine Antwort auf Lavaters hohe Einschätzung der Schönheit, in der er sagt, «daß nämlich das meiste Gute in der Welt durch Menschen getan wird, die ihrer schönen Bildung wegen nicht in Betracht kommen. Oder das meiste Unheil in der Welt hat die Schönheit gestiftet.»⁵⁰ Mit dieser Verachtung alles Schönen hängt auch zusammen, daß er sich vornimmt, «alles bis aufs Äußerste hinaus zu verfolgen ... , mit Versuchen, die Mängel daran zu entdecken»⁵¹.

Diese gegen jede ästhetische Ausdrucksform gerichtete Haltung, die mit allen Möglichkeiten des Unschönen spielt, von der Erhöhung des Mangel-

haften bis zur Destruktion jeder Form, hat schon Goethe erkannt und mit Lichtenbergs Buckligkeit in Beziehung gebracht. In seinen Gesprächen mit Riemer führt er in bezug auf die «Erläuterungen der Hogarthischen Kupferstiche» aus: «Lichtenbergs Wohlgefallen an Karikaturen leitet von dieser unglücklichen körperlichen Konstitution mit her, daß es ihn erfreut, etwas noch unter sich zu erblicken. Wie er sich wohl in Rom gemacht haben würde beim Anblick und Einwirkung der Kunst? Er war keine konstruktive Natur . . . , nur auf Entdeckung des Mangelhaften gestellt.»⁵² – Der Ausspruch erlaubt ebenso aufschlußreiche Schlüsse auf Goethe selbst, doch hat er zweifellos Richtiges gesehen. Aber es scheint, als sei ihm nur die eine Seite des Problems zugänglich gewesen; denn hinter Lichtenbergs Vorliebe für das Mangelhafte lag nicht nur «die unglückliche körperliche Konstitution», sondern ein schweres Leiden um dieses Anderssein. Es bedrückte ihn weniger seine nach außen sichtbare Deformation als die «Krankheit . . . , das größte Gebrechen des Menschen»⁵³, von der er an anderer Stelle sagte, sie sei nichts «anderes als innere Verzerrung»⁵⁴. Aus solchen Äußerungen wird verständlich, warum sein Begriff des Schönen nicht derjenige Goethes sein konnte. Sprach er von Schönheit, so war es nicht die Schönheit einer gestalteten Idee, sondern die elementare Schönheit des Gesundseins. «Wenn Vernunft, die Tochter des Himmels, von Schönheit urteilen dürfte, so wäre Krankheit die einzige Häßlichkeit.»⁵⁵ Weil diese Häßlichkeit an seiner eigenen Erscheinung zu überwinden nicht in seiner Hand lag, konnte er nur schwer über sie hinweg das Schöne als schön erkennen; noch weniger gelang es ihm, es zu gestalten. Seine eigene Häßlichkeit, die er «in ihrer Einerleiheit» mit der «Kränklichkeit»⁵⁶ betrachtet wissen wollte, stand als unüberwindliches Hindernis zwischen ihm und der schönen Gestalt. Er selbst stellte die Beziehung zwischen seinem siechen Körper und seinem Dichtertum in einem Brief an Forster her. «Das, was ich jetzt in Ihren Briefen und Aufsätzen so sehr bewundere, den graden, immer gleich starken Strich, erkenne ich zwar, und er entzückt mich so wie der Gang eines schönen Mädchens; aber [er] war nie der meinige, das fühle ich; aber ich selbst, du gerechter Gott! – ich kann nichts Schlimmeres sagen: ich gehe so, wie mich leider! Gott geschaffen hat.»⁵⁷ – Schließt man diese Aussagen in die Beurteilung seiner anti-ästhetischen «Poetik» ein, so gewinnt diese ein anderes Gesicht. Dann führt der Vergleich von Goethes gestalthafter Erscheinung mit der Gestaltlosigkeit von Lichtenbergs Sein und Werk nicht einfach zu einer abstrakten Wertung, sondern zu einem tieferen Verständnis, das in Erfolg und Versagen beider den schicksalhaften Ausdruck ihres Wesens sieht.

Lichtenberg erkannte zuweilen die Fragwürdigkeit seiner Poetik. Denn er mußte sehen, daß es mit bloßen Regeln nicht getan war, solange sie sich in der Wirklichkeit des Schreibens nicht bewährten. In solchen Augen-

blicken fragte er sich, «ob je ein Dichter durch Regeln geworden» sei, und verneinte die Frage mit der Feststellung: «So wenig die höchste Kenntnis dessen, was zu einem vollkommenen Menschen gehört, den Besitzer dieser Kenntnisse in den Stand setzt, einen vollkommenen Menschen zu machen, so wenig werden auch die Regeln einen Dichter machen.»⁵⁸ Oft spottete er in meisterhafter Ironie über diejenigen, die durch Regeln zum Dichter werden wollten. «Die Vorschriften, wie man Verse machen soll, mögen wohl an sich gut sein und Kenntnisse verraten; aber mir kommen sie immer vor wie des sonst vortrefflichen Sir Kenelm Digby Rezept, Krebse zu machen: Man soll einige alte Krebse nehmen, klein stoßen und Wasser drüber gießen.»⁵⁹ Daß er selbst immer wieder solche «Rezepte» verfaßte, scheint er dabei zu vergessen. Diese Widersprüchlichkeit entspricht ganz der im zweiten Kapitel erwähnten Doppelwertigkeit seines Verhältnisses zur dichterischen Berufung. So wie er sein Schriftstellertum einmal von Gott und dann wieder von sich selbst herzuleiten sucht, so schwankt er in seinen «poetischen» Äußerungen zwischen dem Glauben an eine vom Willen des Menschen abhängige, erlernbare und den an eine inspirierte Dichtung. Zwar geht er nie so weit, ganz der Intuition zu vertrauen; aber es wird ihm bisweilen bewußt, daß der Vorgang des Dichtens außerhalb der Grenzen des Verstandes liegt. «Es ist so was in unserm Gemüte wie Sonnenschein und Witterung, das nicht von uns abhängt. Wenn ich über etwas schreibe, so kommt mir das beste immer so zu, daß ich nicht sagen kann woher.»⁶⁰ Dieses Etwas wagt er jedoch kaum als Intuition zu bezeichnen. Einmal schreibt er zwar: «Es scheint, als wenn sich der Himmel die Mitteilung besonderer Gedanken und Entdeckungen selbst vorbehalten hätte, da sie so selten die Frucht des Fleißes sind.»⁶¹ Aber schon diese aus der Frühzeit stammende Äußerung darf nur als Metapher aufgefaßt werden. Lichtenberg kam immer mehr zur Überzeugung, daß er nicht mehr in einer Zeit der Offenbarungen lebe. Seine Verachtung der Stürmer und Dränger entsprang nicht der Ablehnung einer inspirierten Dichtung als solcher, sondern der Überzeugung, daß die Quelle ihres dichterischen Schaffens verschüttet sei und daß sie sich den Glauben an die Göttlichkeit ihrer Sendung nur angemaßt hätten in einer Welt, in der Gott tot sei. «Der dramatische Dichter sowohl als der Romanenschreiber müssen keine Wunder tun im kosmologischen Sinn. In der Welt geschehen sie ja nicht mehr.»⁶²

An einer andern Stelle tritt die Beziehung, die Lichtenberg hier zwischen Kunst und Glaube herzustellen oder anzudeuten scheint, noch eindringlicher in Erscheinung: «Es ist fast zu vermuten, daß wenn sich protestantische Religion und kalte gesunde Vernunft mehr ausbreiten, und wenn gesunde brauchbare Philosophie gang und gäbe wird, die schönen Künste merklich verfallen werden. Ja, es ist eine Frage, ob nicht die schädlichen Folgen sich noch weiter erstrecken werden.»⁶³ Der Fortschritt, der von ihm

sonst ganz in aufklärerischem Sinn verstanden wurde, kehrt sich hier in sein Gegenteil um; er führt zur Müdigkeit, zur «Indolenz», wie er seinen eigenen Zustand oft bezeichnet. Beim Gedanken an eine geplante Publikation, wahrscheinlich die Schrift über Jacob Böhme, schreibt er: «Jedermann wird sich wundern, daß ich in den letzten Tagen der alt gewordenen Welt noch so etwas schreiben mag.»⁶⁴ Die Welt konnte sich nicht wundern: auch dieser Plan wurde nicht vollendet; was gab es auch in einer alt gewordenen Welt noch zu sagen! – Immer wieder beschäftigte er sich mit dem Problem des Niederganges. Er glaubte – ähnlich wie Rousseau –, das «natürliche» Zeitalter des Menschen sei längst zu Ende, war aber zu müde, um an seine Wiederkunft zu glauben. Es gehöre, fand er, «in einer Verfassung der Welt wie die jetzige . . . viel Kraft dazu, nur immer im wesentlichen zu wachsen, sehr viel Ballast, um nicht, wenn alles schwankt, auch mitzuschwanken»⁶⁵. Doch konnte auch ein solches Bemühen nicht zum Ziel führen; denn es gab doch keinerlei Verständigungsmöglichkeit zwischen dem «alten Adam» und dem «artifizialen Menschen», der die Sprache verlernt habe, «die gradezu jener [nämlich der natürliche Mensch] hört»⁶⁶. Denn «die Alten schrieben zu einer Zeit, da die große Kunst, schlecht zu schreiben, noch nicht erfunden war, und bloß schreiben hieß gut schreiben. Sie schrieben wahr, wie die Kinder wahr reden. Heutzutage finden wir uns, wenn wir im sechzehnten Jahre zu uns selbst kommen, schon, möcht' ich sagen, von einem bösen Geist besessen»⁶⁷. Dieses verklärte Idealbild einer fernen erfüllten Zeit spielte er gegen sein «tintenklecksendes Saeculum» aus, das durch «allzu sorgfältige Erziehung . . . Zwergobst»⁶⁸ hervorbringe. Was ihn in diesem Kulturpessimismus von Rousseau unterscheidet, ist die Überzeugung von der Unwiederbringlichkeit des goldenen Zeitalters. Für sein Schriftstellertum bedeutete dieser Glaube, daß sich der Traum von seiner Sendung nicht verwirklichen ließ: Es «gehören die eigentlichen Dichter nur in die rohen Zeiten»⁶⁹ und nicht in das «schön gemalte und glasierte Porzellanalter der Welt»⁷⁰.

DER APHORISMUS ALS VERZICHT UND ERFÜLLUNG

*O daß doch der Mensch keine Worte hat,
Kapitel auf einmal auszusprechen.
Lichtenberg¹*

Lichtenberg ist als großer Aphoristiker in die Literaturgeschichte eingegangen und damit – gemessen nicht an seinem Werk, sondern an seiner schriftstellerischen Absicht – einem Mißverständnis zum Opfer gefallen, das auf der geschichtlichen Ebene folgerichtig das Mißverständnis fortsetzt, das er zu seinen Lebzeiten erdulden zu müssen glaubte. Schon bevor Albert Leitzmann der kritischen Ausgabe der «Sudelbücher» den irreführenden Titel «Aphorismen» gab², lag das Hauptinteresse ausschließlich eben auf dem, was mit diesem Wort genügend umschrieben zu sein schien. In den neueren Arbeiten über Lichtenbergs Aphoristik wird allerdings öfter auf den unliterarischen Charakter der «Bemerkungen» hingewiesen; aber das Hauptgewicht liegt noch immer auf dem Formalen, während die andern Aspekte von Lichtenbergs Schriftstellerei nur so weit berücksichtigt werden, als es zum Verständnis der Aphorismen notwendig ist³. Einer solchen einseitigen Betrachtungsweise käme zweifellos erhöhte Bedeutung zu, wenn ein wesentlicher Teil seiner «Bemerkungen» in sich geschlossene Wortkunstwerke wären, das heißt, wenn sie einem bewußten Formwillen entsprungen wären. Dies trifft jedoch nur sehr bedingt zu. Die formale Geschlossenheit vieler seiner Tagebucheintragungen hatte für ihn keinen Eigenwert. Seine Gedankensplitter sollten ja nur das andeuten, was er ausführlicher darstellen wollte. Die in seinen Tagebüchern überlieferten «Bemerkungen» waren nur Ansätze zu einem geordneteren Ganzen; den Vorgang des Schaffens stellte er sich dabei auf folgende Weise vor: «Erst ein Buch, worin ich alles einschreibe, so wie ich es sehe oder wie es mir meine Gedanken eingeben; alsdann kann dieses wieder in ein anderes getragen werden, wo die Materien mehr abgesondert und geordnet sind, und der Leidger könnte dann die Verbindung und die daraus fließende Erläuterung der Sache in einem ordentlichen Ausdruck erhalten.»⁴ In den veröffentlichten Arbeiten, vor allem in den Streitschriften, läßt sich dieses Vorgehen deutlich verfolgen; es sind aus dem Tagebuch gezogene, aneinandergereichte «Bemerkungen», denen man die Flickstellen oft ansieht⁵. Im wesentlichen ist er jedoch nicht einmal so weit gekommen; es blieb meistens beim ersten Buch; der «Leidger», die letzte Reinschrift, blieb ungeschrieben, da die «Sudelbücher» seine gesamten Kräfte absorbierten. Dies erinnert an Pascal, der seine «Pensées» nicht als selbständiges literarisches Werk, sondern als Grundstock zu seiner

ebenfalls ungeschriebenen «Apologie de la religion chrétienne» verfaßte. Nur fehlt Lichtenbergs «Bemerkungen» der einheitliche Gedanke, so daß sie sich im Gegensatz zu den «Pensées» in ihrer Bruchstückhaftigkeit erschöpfen. Die Zusammenhanglosigkeit seiner Äußerungen war der Ausdruck der Richtungslosigkeit seines Geistes. «Wenn ich doch Kanäle in meinem Kopf ziehen könnte, um den inländischen Handel zwischen meinem Gedankenvorrat zu befördern! Aber da liegen sie zu Hunderten, ohne einander zu nützen»⁶, schreibt er einmal und deckt damit das ganze Verhängnis auf, das auf seinen Versuchen lastete und das er umso schmerzlicher empfinden mußte, als er die erst von der Nachwelt erkannte und über die Grenzen des deutschen Sprachraums hinaus wirkende Bedeutung seiner Aphorismen nie selbst zu ermessen imstande war.

Um sich über die Unmöglichkeit, mehr als bloße Bruchstücke zu verfassen, hinwegzutäuschen, nahm Lichtenberg Zuflucht zu vermeintlichen Vorbildern. «Man fand in Sternens ... Nachlaß eine Menge flüchtiger Bemerkungen; sie wurden sogar trivial genannt; aber das waren Einfälle, die ihren Wert erst durch die Stelle erhielten. ‚Hier werden Farben gerieben‘, hätte Sterne auf den Titel seiner Kollektaneen schreiben müssen.»⁷ Lichtenberg kam über das Farbmischen nie hinaus; aber immer blieb der feste Wille, dabei nicht stehen zu bleiben, «Könnte ich das alles, was ich zusammengedacht habe, so sagen, wie es in mir ist, nicht getrennt ... , so würde es gewiß den Beifall der Welt erhalten»⁸, rief er aus, ohne ganz zu erkennen, daß das Unzusammenhängende seiner Äußerungen seiner ganzen geistigen Anlage entsprach und daß bereits in ihm die Dinge schon «getrennt» waren. Er glaubte immer, das zusammenhängende Werk ergebe sich, sobald er die richtige Ausdrucksweise dafür gefunden habe. So sagt er etwa, jedes «kleine Werkchen» sei «nur ein Spähbüchelchen, wodurch er Ankergrund für ein größeres suchen»⁹ wolle. Alle diese Versuche, die kleine Form zu sprengen und zu einer zusammenhängenden Aussage zu gelangen, sprechen gegen die These, Lichtenberg habe Aphorismen schreiben wollen. Denn die Verarbeitung der «Bemerkungen» zu größeren Werken war nur möglich durch den Verzicht auf das, was in der Literatur über den Aphorismus fast durchgehend als «das elementarste Merkmal dieser Gattung» bezeichnet wird¹⁰: die Selbständigkeit, so daß ausgerechnet das Element zum Kriterium der Gattung gemacht wird, das Lichtenberg selbst nie mehr bedeutete als ein Element des Übergangs vom isolierten Einfall zur endgültigen, zusammenhängenden Darstellung.

Daß er der Kurzform keinen Eigenwert zubilligte, bestätigt sich darin, daß er seine «Bemerkungen» weder veröffentlichte noch je zur Veröffentlichung bestimmte. Keinen seiner nur so genannten Aphorismen hat er als selbständiges Gebilde der Publikation für würdig erachtet. Nicht einmal unter dem Schutz des Pseudonyms oder des Anonyms übergab er sie der

Öffentlichkeit, obwohl schon damals durch die Kunst der französischen Moralisten und der deutschen Epigrammatiker der Gedanke nahegelegen hätte, die besten Tagebuchstellen als Sentenzen herauszugeben. So scheint es ihm kaum bewußt gewesen zu sein, daß seine «Bemerkungen» literarischen Wert haben könnten. Darin unterscheidet er sich grundsätzlich von den Autoren, die im Aphorismus eine ausgewogene Kunstform sahen und ihre Fragmente als selbständige Dokumente einer besonderen Kleinkunst herausgaben, wie es La Rochefoucauld und Fr. Schlegel¹¹ taten. Während er seine «Bemerkungen» tatsächlich nie der Öffentlichkeit preisgab, war etwa bei La Rochefoucauld die Feststellung, er habe seine «Réflexions» nie publizieren wollen, bloße gesellschaftliche Pose. Der Franzose behauptete zwar, er hätte sie nie herausgegeben, wenn er nicht dem drohenden Druck einer in den Händen Unberufener befindlichen schlechten Kopie, einer «méchante copie», hätte zuvorkommen müssen; aber es ist undenkbar, daß es ihm mit der Beteuerung, er habe seine Sentenzen und Maximen der Welt vorenthalten wollen, wirklich ernst war. «Otez la société de M^{me} de Sablé et la passion des sentences et des pensées qui y régnait, jamais La Rochefoucauld n'eût songé ni à composer ni à publier son livre», sagt ein Herausgeber der «Réflexions»¹³. – Lichtenberg bildet den denkbar größten Gegensatz zu diesem vollendeten Formkünstler und Literaten. Seine Tagebücher sind, wie im vierten Kapitel dargelegt wurde, ganz auf ihn selbst bezogen; es sind Fragmente zu nie vollendeten Werken, Bruchstücke, von denen sich viele durch eindeutige *Formlosigkeit* auszeichnen. Diese Feststellung schließt keinerlei abschätzige Wertung in sich; denn die extreme andere Möglichkeit, die wieder bei La Rochefoucauld liegt, zeigt, daß die Überbetonung der äußeren Form Gehalt und Inhalt einer aphoristischen Aussage zu erdrücken droht. Gerade in den «Réflexions» wird fast ausschließlich ein und dasselbe Thema, die geistreich vorgetragene Entlarvung der Tugend als verkapptem Laster, in schillernden Farben abgewandelt¹⁴, ohne daß die eleganten Sentenzen – weder im einzelnen noch gesamthaft – eine wirkliche Aussage darstellten. Denn die Ernsthaftigkeit und Verbindlichkeit des Gesagten wird von vornherein dadurch in Frage gestellt, daß der Inhalt der Form bloß zum Vorwand dient und daß der scheinbaren Bloßstellung der Moral deren stillschweigende Anerkennung und Förderung gegenübersteht. Der Spiegel, der dem galanten Publikum vorgehalten wird, soll nicht die Moral in ihrer Verderbtheit zeigen, sondern sie durch die pikante und selbstgefällige Ironisierung, wie auch durch die Objektivität und Straffheit der Form zum mindesten mittelbar bestätigen. La Rochefoucauld hat dieses geistreiche Spiel im abstrakten Raum der Form gespielt; kaum wird dahinter eine persönliche Anteilnahme sichtbar. Das Interesse, das er an der Sentenz fand, war nicht ein individuelles, sondern ein allgemeines, das der Gesellschaft seiner Zeit ebensosehr wie ihm selbst eignete.

Im Gegensatz dazu ist Lichtenberg nie in dieser Weise von der Mitwelt getragen worden. In der Vereinzelung, die sein ganzes Sein kennzeichnet, war es ihm nicht möglich, eine ähnlich bewußte Distanz zu seinem Werk herzustellen und von hier aus die Objektivität einer Form, die bei La Rochefoucauld trotz der aufgezeigten Gefahren etwas Großartiges hat, nach einem klassischen Schema zum Gestaltungsprinzip zu machen¹⁵. Der Großteil seiner «Bemerkungen» ist in einer ersten Fassung, mit wenigen Änderungen stehen geblieben. Es sind oft Schlaglichter, welche die Spannweite des in allen Tiefen und in allen Banalitäten grübelnden Suchers ahnen lassen, Bruchstücke zu einem nie zusammengesetzten Mosaik.¹⁶

Wenn auch einzelne dieser Bruchstücke hohe formale Eigenschaften aufweisen, wenn Lichtenberg hauptsächlich in der von Resignation überschatteten Spätzeit an der antithetischen Formulierung, am bewußt geformten Wortspiel oder am überraschenden Paradox ein offensichtliches Vergnügen fand, so kann dies nicht darüber hinwegtäuschen, daß er damit in eine Art des Schreibens verfiel, die er, obwohl sie ihm adäquat war, durchaus als Spielerei pflegte, über der er die drohende Gewißheit seines Scheiterns als «Romanenschreiber» und Satiriker nicht vergaß. Er ließ die «Bemerkung» nur als Grundstock für größere Werke oder als Schulungsmittel zur Stärkung der sprachlichen Ausdruckskraft gelten: «Durch eine strikte Aufmerksamkeit auf seine eigenen Gedanken und Empfindungen, und durch die stärkstindividualisierende Ausdrückung derselben, durch sorgfältig gewählte Worte, die man gleich niederschreibt, kann man in kurzer Zeit einen Vorrat von Bemerkungen erhalten, dessen Nutzen sehr mannigfaltig ist. Wir lernen uns selbst kennen, geben unserm Gedankensystem Festigkeit und Zusammenhang ... Man bekommt einen Schatz, der bei künftigen Ausarbeitungen genützt werden kann, formt zugleich seinen Stil und stärkt den innern Sinn und die Aufmerksamkeit auf alles. Nicht alle Reichen sind es durch Glück geworden, sondern viele durch Sparsamkeit. So kann Aufmerksamkeit, Ökonomie der Gedanken und Übung den Mangel an Genie ersetzen.»¹⁷ Daß er trotzdem im Fragmenthaften verharren mußte, war seine Tragik, die ihm zuweilen bewußt wurde und die er bezeichnenderweise nicht anders als in derselben geschmähten Kurzform auszudrücken imstande war. «Er schloß immer an sich und wurde am Ende stumpf, ehe er scharf war.»¹⁸ Diese aus den letzten Jahren stammenden Zeilen scheinen die großen Hoffnungen, die er auf seine umfangreicheren Pläne setzte, endgültig auszulöschen. Er vermochte seine «Bemerkungen» unter keinem wie immer gearteten Vorwand als großes Werk auszugeben. Es fehlte ihm jene Selbstüberhebung, die es Nietzsche ermöglichte, seinen «Zarathustra» als das «höchste Buch, das es gibt»¹⁹, zu bezeichnen und diese virtuos zusammengestellte Aphorismensammlung – denn darum handelt es sich im Grunde²⁰ – über Luthers und Goethes Werke zu stellen²¹.

Lichtenbergs Ablehnung des Aphorismus entsprang der klaren Erkenntnis der Gefahren, welche in der geistreichen Formulierung eines überraschenden Gedankens liegen. Als wegweisend für seine Stellung zur geschliffenen Kurzform enthält die erste überlieferte Tagebucheintragung das Motiv von der Fragwürdigkeit der geistreichen «Bemerkung» schon vollkommen klar: «Der große Kunstgriff, kleine Abweichungen von der Wahrheit für die Wahrheit selbst zu halten, worauf die ganze Differentialrechnung gebaut ist, ist auch zugleich der Grund unsrer witzigen Gedanken, wo oft das Ganze hinfallen würde, wenn wir die Abweichungen in einer philosophischen Strenge nehmen würden.»²² Der «witzige Gedanke» wird hier schon deutlich als Kunstgriff entlarvt, da der Autor um eines im wesentlichen «ästhetischen Genusses»²³ willen auf den Wahrheitsanspruch einer Aussage verzichtet. Die im Aphorismus enthaltene Möglichkeit der Lüge war Lichtenberg ein Problem, das er zwar nie zu lösen vermochte, das ihn aber zeit seines Lebens beschäftigte. Nur aus diesem Grund kann verstanden werden, warum er, obwohl er im Aphorismus sein sprachliches Können in allen Farben schillern läßt, die «Bemerkung» als verbindliches Kunstwerk nicht gelten lassen wollte.

Das Problem des Verhältnisses zwischen Form und Inhalt, die Frage nach dem Wahrheitsgehalt der Sentenz, der Maxime, der Kurzform überhaupt, ist durch die ganze Geschichte des Aphorismus hindurch zu verfolgen. La Rochefoucauld löste es zugunsten der Form, ebenso Nietzsche, von dem die bezeichnenden Worte stammen: «Der Glaube in der Form, der Unglaube im Inhalt – das macht den Reiz der Sentenz aus – also eine moralische Paradoxie.»²⁴ In neuester Zeit ist dafür die Formulierung gefunden worden, «daß der Aphorismus . . . auch ohne Wahrheitsgehalt seine Wirkung nicht verliert. Der Vorrang, den seinem Wesen nach die Form besitzt, läßt ihm den Inhalt immer etwas Sekundäres bleiben.»²⁵ – Pascal hingegen war nicht bereit, mit dem Hinweis auf die formalen Qualitäten eines kunstreich ausgedrückten Gedankens den Verlust der Wahrheit in Kauf zu nehmen. Von ihm stammt jenes Wort: «Diseur de bons mots, mauvais caractère»²⁶, und das andere: «Ceux qui font les antithèses en forçant les mots sont comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie: leur règle n'est pas de parler juste, mais de faire des figures justes.»²⁷ Zwar verwendete er selbst mit Vorliebe Antithesen; aber sie hatten eine ganz andere Funktion als etwa bei La Rochefoucauld oder Nietzsche. Auch er strebte in der Antithese die Aufhebung der hergebrachten Ordnungsprinzipien, die Demonstration der Absurdität des Seins, die Umkehrung der menschlichen Wahrheit an; aber er wollte damit eben nur diese menschliche Wahrheit treffen, den menschlichen Unfehlbarkeitsanspruch ad absurdum führen und dadurch die göttliche Wahrheit und die göttliche Ordnung sichtbar machen. Ohne einen solchen religiösen Hintergrund

taucht die eindeutige Distanzierung von der perfekten Form bei Vauvenargues wieder auf: «Ce que nous appelons une pensée brillante, n'est ordinairement qu'une expression captieuse qui, à l'aide d'un peu de vérité, nous impose une erreur qui nous étonne.»²⁸ Lichtenberg wiederholt diesen Gedanken fast wörtlich: «Die gefährlichsten Unwahrheiten sind Wahrheiten, mäßig entstellt.»²⁹ Daß er hier, obwohl er sich nicht ausdrücklich auf den im Aphorismus gefaßten «glänzenden Gedanken», auf die «pensée brillante» Vauvenargues', bezieht, wirklich die «Bemerkung» meint, zeigt eine weitere Stelle, in welcher der Zusammenhang mit der sprachlichen Kurzform unmittelbar hergestellt wird. «Nicht die Lügen, sondern die sehr feinen falschen ‚Bemerkungen‘ sind es, die [die] Läuterung der Wahrheit aufhalten.»³⁰ Er wußte, daß der Aphorismus dort, wo er nicht unmittelbar Falsches aussagt, es doch mittelbar dadurch tut, daß er zweideutig ist. «Etwas Witziges läßt sich wider alles sagen und für alles. Hiergegen könnte ein witziger Mann wieder etwas sagen, das mich vielleicht diese Behauptung bereuen machen könnte»³¹, sagt er als Vierunddreißigjähriger (wobei das «Witzige» dem gleichgesetzt werden kann, was man heute im Aphorismus als «geistreich» bezeichnet) und relativiert damit gerade die Seite seines Schaffens, die ihn mit Recht allein berühmt gemacht hat. Das «doppelte Prinzentum» wird auch hier auf bezeichnende Weise sichtbar, als «moralische Paradoxie» des Aphoristikers, der kein Aphoristiker sein will.

Es entspricht dieser Paradoxie, daß man sich einerseits – wie es in der vorliegenden Untersuchung geschehen ist – mit dem nichtaphoristischen Charakter seiner Schriftstellerei befassen, anderseits aber – von seiner Ablehnung der Kurzform ausgehend – zu einer Würdigung seiner Leistung fortzuschreiten muß. Doch wird das Bild, das sich unter diesem Gesichtspunkt ergibt, ein anderes sein, als wenn man sich von vornherein auf seine Aphorismen beschränkt. Nur wenn man beides sieht, die Ablehnung der Kurzform und die ihr scheinbar widersprechenden großen Leistungen auf demselben Gebiet, wird der besondere Charakter seiner Aphoristik verständlich. Es tritt dann als hervorstechendste Eigenschaft seiner Aphorismen ihre ganz unliterarische Entstehungs- und Erscheinungsweise hervor, die es begreiflich macht, warum es bisher nicht gelingen konnte und wohl auch kaum gelingen wird, den Aphorismus als literarische Gattung eindeutig zu definieren³². Die Bedingungen für das Zustandekommen des in sich geschlossenen «witzigen» Gedankens sind in jedem einzelnen Fall wieder andere und erklären die «völlige Unsicherheit der Literaturwissenschaft bezüglich dieses vieldeutigen Wortes und Begriffes . . . ,Aphorismus»³³. Diese Unsicherheit verschwindet auch dann nicht, wenn man das «Wirkungserlebnis» zum ausschlaggebenden Kriterium der Gattung macht³⁴. Dadurch wird die Kurzform aus dem Zusammenhang mit der Persönlichkeit gerissen, die sie schafft. Die Gattung «Aphorismus» wird

so zum abstrakten Postulat, das die Individualität des einzelnen Aphoristikers verwischt, so daß es schließlich zwischen dem perfekten Aphorismus eines La Rochefoucauld oder demjenigen eines Lichtenberg keinen Unterschied mehr gibt. Auch in der vorliegenden Arbeit kann es sich nicht darum handeln, eine Definition des Aphorismus zu geben. Gerade bei Lichtenberg, dessen «Stil keine Einheit bildet»³⁵, müßte der Großteil seiner Tagebucheintragungen beiseite geschoben werden, wollte man ein einigermaßen einheitliches Bild seiner Aphoristik gewinnen – oder konstruieren. Es sind bei ihm sämtliche Übergänge vom unfertigen Fragment bis zum vollkommenen, in sich ruhenden Aphorismus vorhanden. Im Gegensatz zu La Rochefoucauld und Nietzsche hat er sein Talent für die kurze, nur andeutende «Bemerkung» nicht zur Routine werden lassen. Der Aphorismus ist bei ihm eine innere Notwendigkeit, gegen die auch der starke Wille zum umfassenderen Werk nicht aufzukommen vermag. Die Freude am Wortspiel, die Umkehrung der hergebrachten Ordnungen, das Paradox, werden von ihm nicht bewußt als Elemente einer virtuellen Kunstform verwendet und «aus-genützt»; sie entsprechen seiner Anlage und entstehen aus der Zufälligkeit des Augenblicks heraus. So bestätigt sein «naiver Aphorismus»³⁶ die Existenz einer Gattung «Aphorismus» nicht durch die Nachahmung eines literarischen Vorbildes, sondern durch eine unausweichliche, von möglichen Vorbildern unabhängigen Zwang. Er hat sich nicht eigentlich einer Form angeglichen, sondern sie auf eine nur ihm eignende Weise neu geschaffen. In einer noch zu schreibenden Geschichte des Aphorismus müßte man diesem Umstand Rechnung tragen und sich davor hüten, nur nach historisch-chronologischen Gesichtspunkten zu urteilen³⁷.

Je mehr der Aphorismus als literarische Gattung gepflegt wird, umso eher kann man auf die Untersuchung seiner psychologischen Voraussetzungen verzichten. Wo die paradoxe Antithese oder die sinnvoll-absurde Assoziation zur Technik werden, da verliert der ursprüngliche seelische «Anstoß» an Bedeutung; der psychische Mechanismus wird «ausgebeutet» und dient als bewußtes Gestaltungsprinzip. Bei Lichtenberg scheint diese Stufe in den wenigsten Fällen erreicht. Da bei ihm die Form nie Selbstzweck ist, wird auch der seelische Vorgang, der zu ihr führt, nicht zur bloßen Manier. Dies wird besonders deutlich, wenn man die Funktion des in vielen Aphorismen ausschlaggebenden «Witzes»* näher untersucht. Es bestätigt sich nämlich, was in neuerer Zeit ohne unmittelbare Bezugnahme auf

* Der heutige Begriff «Witz» hat viel von der Universalität und Geistigkeit des aufklärerischen «Witzes» verloren. Aber sowohl im «Scharfsinn» wie im «Esprit», die in der damaligen Wortbedeutung einbegriffen waren (vgl. Böckmann S. 508/9), sind schon die Elemente enthalten, die auch noch den heutigen «Witz» (und «witzig») auszeichnen, so daß sich eine Unterscheidung der beiden Wortbedeutungen erübrigt. Gerade der Aphorismus wird zeigen, daß ein Unterschied wohl im formalen Ausdruck, nicht aber in der sachlichen Bedeutung des Begriffes besteht.

Lichtenberg gesagt worden ist, daß der Witz durch die «Lösung einer Spannung den Geist befreit»³⁸, das heißt für Lichtenberg, daß ihm die Funktion zukam, die vom Verstand geschaffenen Grenzen zu überschreiten und in der Absurdität einer Aussage das Gegengewicht zum starren Rationalismus zu schaffen. Doch muß hier als wesentlich beigefügt werden, daß es ein Unterschied ist, ob ein schlechter Witz, etwa eine – übrigens auch bei Lichtenberg anzutreffende – Zote, zur «Befreiung» führt oder ob sich der auslösende Vorgang im Aphorismus abspielt. Diesen Unterschied scheint Freud in seiner Abhandlung «Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten» zu wenig klar zu sehen. Das ist insofern verständlich, als ihn der psychische Anstoß, der zum Witz führt, mehr interessierte als die Form, unter der er erscheinen kann. Es muß aber doch richtiggestellt werden; denn es ist nur die Hälfte des Problems beleuchtet, wenn Freud den «Witz als das «Produkt von aus ‚erspartem Hemmungsaufwand‘ entstandenen psychischen Vorgängen hinstellt»³⁹ und meint, «daß die subjektiven Bedingungen der Witzarbeit denen der neurotischen Erkrankung oft nicht fernliegen». Er nennt dafür als Beispiel Lichtenberg, den «schwer hypochondrischen, mit allerlei Sonderbarkeiten behafteten Menschen»⁴⁰. Diese Betrachtungsweise läßt das «Wie» der aus dem Unbewußten tretenden Erscheinungen unbeachtet. Es fällt jedoch auf, daß auch ästhetisch eingestellte Kritiker zur Erklärung des Aphorismus nicht ohne – oft an Freuds Interpretation erinnernde – psychologische Hilfskonstruktionen auskommen. So meint Asemisen, zur vollständigen Beurteilung des Aphorismus müßte man – unter anderm – auch Psychologe und Soziologe sein⁴¹. Auch Lichtenberg selbst ging von den psychologischen Voraussetzungen der geistreichen «Bemerkung» aus: «Wenn ein witziger Gedanke frappieren soll, so muß die Ähnlichkeit nicht bloß einleuchtend sein ..., sondern sie muß auch von andern noch nicht gefunden worden sein, und doch muß alles, was dazu gehört, jedem so nahe liegen, daß es ihn Wunder nimmt, daß er sie noch nicht ausgefunden hat.»⁴²

Freud sagt in seiner Sprache Ähnliches: «Das Moment der Aktualität, welches als eine vergängliche Lustquelle zwar, aber als besonders ergiebige zu den eigenen des Witzes hinzutritt, kann nicht einfach dem Wiederfinden des Bekannten gleichgesetzt werden. Es handelt sich vielmehr um eine besondere Qualifikation des Bekannten, dem die Eigenschaft des Frischen, Rezenten ... zukommen muß.»⁴³ Asemisen führt zum gleichen Thema aus: «Auf solche Weise sagt der Aphorismus, was er zu sagen hat, indem er es verschweigt ... Da er die Einsicht nicht selbst gibt, sondern finden läßt, bereitet er dem Leser leicht die Illusion, sie sei die seine. Es ist ja sein eigener Gedankengang, der zu ihr führt, und darum seine eigene denkerische Befriedigung.»⁴⁴ In den «Bemerkungen» Lichtenbergs lassen sich Leser und Autor oft nicht unterscheiden. Beides scheint gleichzeitig sichtbar zu wer-

den: einerseits die Bewußtwerdung eines inneren Vorganges und seine Auswertung in der «Bemerkung», anderseits die überraschte und spontane Freude am witzigen Einfall. Der Aphorismus hatte nicht nur beim Leser, sondern auch bei ihm selbst eine bestimmte Funktion zu erfüllen: Er war eine der wenigen Möglichkeiten, mit denen sich seine Gedanken, wenn nicht aussprechen, so doch andeuten ließen. Insbesondere seine Auffassung der Sprache als des inadäquaten Instruments menschlicher Mitteilung zwang ihn, zum Aphorismus zu greifen, der das, «was er zu sagen hat», sagt, «indem er es verschweigt». Auch ließen sich Dinge, die sich einer logischen Denkfolge entzogen, nur durch Assoziation oder Antithese und die andern Ausdrucksmittel des Witzes darstellen. Das Paradox sprach die Widersprüchlichkeit aus, die Lichtenbergs Wesen kennzeichnet; in der Ironie des gewagt formulierten Einfalles gewann er Distanz zu den Dingen.

Ein eigentlicher Zwang führte ihn immer wieder auf das kurze Wortgefüge zurück, was sich bezeichnenderweise immer dort zeigt, wo er ein größeres Werk schaffen zu können glaubte. So heißt es: «Nichts aufgeschoben; alle Tage wenig Pfennige gespart in allen Stücken; nicht zu viel auf einmal und lieber oft ein wenig, ist meinem Charakter am zuträglichsten, und wenn ich es nicht so ausrichte, so richte ich nichts aus.»⁴⁵ Noch aufschlußreicher ist seine Feststellung, es sei «gut, bei der Ausführung nicht das Ganze sich vorzustellen; denn dieses hat bei mir wenigstens viel Niederschlagendes, sondern man arbeite gerade an dem, was man vor sich hat, und das klar; alsdann gehe man an das Nächste.»⁴⁶ Er machte die Arbeitsweise des Aphoristikers zum Arbeitsprinzip für umfangreichere Werke. Aus dieser Einstellung heraus kritisierte er Klopstock – hier wohl zu Recht: «Ja kein Buch geschrieben, wo eine Seite hinreicht, und kein Kapitel, wo ein Wort eben die Dienste tut. Darin hat Klopstock gesündigt mit seiner Republik.»⁴⁷ Im Gegensatz dazu lobte er die «Menschen von Geist» bei denen man stets die Neigung finde, «sich kurz auszudrücken, geschwind zu sagen, was gesagt werden soll.»⁴⁸ Wenn auch solche Äußerungen auf seine natürliche Tendenz zur prägnanten Ausdrucksweise schließen lassen, so scheinen sie doch weniger die aphoristische Kurzform als die Knappheit des Stils überhaupt anzustreben. Sie deuten nicht darauf hin, daß er diese seine Anlage bewußt zum Gestaltungsprinzip seiner «Bemerkungen» erhoben hätte. Sogar dort, wo es scheint, als habe er zuweilen in der Formung von Aphorismen eine literarische Möglichkeit gesehen, fällt auf, daß er die Klarheit des Stils über die besonders geartete *Form* stellt. Dies wird an der Tagebucheintragung, die La Rochefoucauld als vorbildlich hinstellt, deutlich; es heißt da, es werde wohl wenige «Menschen gegeben haben, die sogleich, wenn sie einen Gedanken niederschrieben, auch sogleich die beste Form getroffen haben». Daß er mit dem Ausdruck «Form» hauptsächlich den vorbildlich knappen Stil meint, geht daraus hervor, daß er als Beispiel dafür

zuerst Tacitus anführt; La Rochefoucauld wird erst in zweiter Linie genannt. «Um einen Gedanken recht rein darzustellen, dazu gehört sehr vieles Abwaschen und Absüßen; . . . vergleiche man nur die ersten Ausgaben der ‚Réflexions de La Rochefoucauld‘ mit den späteren . . ., so wird man finden, was ich gesagt habe.» – Sogar hier stellt er keine unmittelbare Beziehung zu seinen «Bemerkungen» her, sondern fügt einfach hinzu: «Wenigstens wird es kaum möglich sein, im ersten Wurf so zu schreiben, daß man seine Schriften öfters wieder liest, und immer mit neuem Vergnügen.»⁴⁹ Während hier das Aphoristische im Hintergrund bleibt, gibt es andere Stellen, in denen er es sogar relativiert. So hebt er einmal die Feststellung, er habe «in jeden drei Worten einen Einfall und in jeden drei Punkten ein Gesicht»⁵⁰ gesehen, mit den abschätzigen Worten auf: «Heute machen drei Pointen und eine Lüge einen Schriftsteller.»⁵¹ Ebenso scheint er sein Verharren im Kleinen zu ironisieren, wenn er schreibt: «Er war ein solcher aufmerksamer Grübler: ein Sandkorn sah er immer eher als ein Haus.»⁵² Die Schwächen und Gefahren des Aphorismus blieben ihm stets bewußt. «Man muß nicht zu viel trennen, nicht zu viel abstrahieren; die großen Raffineurs haben, glaube ich, die wenigsten Entdeckungen gemacht. Das ist eben der Nutzen der menschlichen Maschine, daß sie Summen angibt.»⁵³ Er beschreibt damit die Gefahr, der er selbst ausgesetzt war, nämlich das, was er «zusammen-dachte», nicht so sagen zu können, wie es in ihm war: «nicht getrennt»⁵⁴.

Allerdings wußte Lichtenberg, daß dem «witzigen» Gedanken nicht nur die Qualität des Trennenden eignet, daß er ebenso oft die entferntesten Dinge zu vereinigen vermag. Das in der «Bemerkung» ausgesprochene Paradox braucht nicht nur eine unlösbare Absurdität zu enthüllen. Es ermöglicht dem Aphoristiker, in der scheinbar auseinanderfallenden Vielfältigkeit der Erscheinungen ein Einheitliches zu sehen, im scheinbaren Widerspruch einen tieferen Sinn zu erkennen. Indem der Witz, «ausgehend von der Entbindung des Tadelnswerten, also vom Negativen... durch die Freiheit, die er unserm Geiste beim Lösen der Spannung gewährt, seinerseits bindend» wird, schafft er sich «eine eigene positive Welt»⁵⁵. Lichtenberg standen beide Möglichkeiten offen, die trennende und die verbindende. Sehr eindrucklich kommt dies in einer seiner schönsten «Bemerkungen» zum Ausdruck: «Er konnte einen Gedanken, den jedermann für einfach hielt, in sieben andere spalten wie das Prisma das Sonnenlicht, wovon einer immer schöner war als der andere, und dann einmal eine Menge anderer sammeln und Sonnenweiße hervorbringen, wo andere nichts als bunte Verwirrung sahen.»⁵⁶ Nur im Aphorismus ließ sich die «bunte Verwirrung» fassen und darstellen. Seine Eigenschaft, Getrenntes vereinigen zu können, ermöglichte es Lichtenberg, die scheinbar sinnlos zerstreuten Dinge, ja, sein zerfallendes Leben, als Einheit zu fassen, war es auch nur für die kurzen Augenblicke, in denen seine Einfälle Gestalt annahmen.

«Alles ist sich gleich; ein jeder Teil repräsentiert das Ganze. Ich habe zuweilen mein ganzes Leben in einer Stunde gesehen»⁵⁷, sagt er einmal. Oder er stellt sich vor, man könne «in einem sekundenlangen Beben seines Gehirns sein ganzes Leben in einem Punkt» sehen und fühlen⁵⁸. Hier spricht nicht der epische Satiriker, der er zu sein glaubte, sondern der Aphoristiker, als der er nach seinen eigenen Worten «ein rechtes Sonntagskind in Einfällen»⁵⁹ war. War er auch nicht fähig, seine Weltschau im zusammenhängenden Werk zu gestalten, so vermochte er durch die Vereinigung scheinbar getrennter Dinge wenigstens jene schlagartige Erhellung der verborgenen Sinnhaftigkeit des Seins zu geben, die allein den Aphorismus über das Zufällige einer witzigen Aussage hinaushebt und ihn davor bewahrt, vergessen zu werden. Das ist seine verborgene Weisheit, die Goethe erkannte und in dem schönen Wort umschrieb: «Lichtenbergs Schriften können wir uns als der wunderbaren Wünschelrute bedienen; wo er einen Spaß macht, liegt ein Problem verborgen.»⁶⁰

Bis heute haben Lichtenbergs Aphorismen nichts von dieser oft verborgenen Sinnhaftigkeit verloren. Noch immer sprechen sie in vollkommener Unmittelbarkeit zum Leser und gewähren weit mehr als einen nur ästhetischen Genuß. In ihnen wird nicht einfach ein selbstgefälliges sprachliches Virtuositentum ausgewertet. Sie sind der Ausdruck eines von der äußeren literarischen Zielsetzung unabhängigen inneren Zwangs, der eine unnachahmliche Übereinstimmung von Form und Inhalt hervorbringt und damit den Göttinger Gelehrten ebenbürtig neben die größten Meister der Aphoristik stellt. Unter diesem Gesichtspunkt erscheint sein Scheitern als «Romanschreiber» in einem anderen Licht. Wohl war es ihm nicht vergönnt, ein deutscher Swift oder Sterne zu werden. Aber von seinem uns überlieferten Werk aus gesehen erhält gerade sein Versagen eine tiefere Bedeutung. Es schuf die Voraussetzung für das Entstehen der fragmentarischen Tagebücher. Die «Bemerkungen», die nach jenem Wort Nietzsches zum «Schatz der deutschen Prosa» gehören, wären als eigengesetzliche Sprachgebilde gar nie geschaffen worden, wenn dahinter ein in sich geschlossenes Gesamtwerk gestanden hätte. Weder Sterne noch Swift haben Aphorismen von irgendwelcher Bedeutung hinterlassen. Es brauchte Lichtenbergs besonderes Schicksal, um seine weit in den Bereich der hohen Kunst hineingreifende Fragmente entstehen zu lassen. Seine literarische Anlage war Verhängnis und Erfüllung zugleich; Verhängnis im Fehlschlagen seiner eigentlichen Pläne, Erfüllung in der Größe seines in der Zeit fortdauernden aphoristischen Werks.

ANMERKUNGEN UND NACHWEISE

Die Rechtschreibung der Zitate wurde überall dort dem heutigen Gebrauch angeglichen, wo nur orthographische und keine phonetischen Änderungen vorzunehmen waren. Lichtenbergs willkürliche Interpunktion erfuhr ebenfalls Ergänzungen und, wo es sich als notwendig erwies, Änderungen im Sinne der heutigen Zeichensetzung.

Das Nachschlagen und Datieren der Leitzmanns Gesamtausgabe der «Aphorismen» entnommenen Zitate soll durch folgende summarische Angaben erleichtert werden:

Band und Erscheinungsjahr	Aphorismenbuch	Zeitraum
Erster Band, Teil I, 1902	{ A	1765 – August 1770
	{ B	Juni 1768 – August 1771
	{ K. A.	1765 – 1771
Erster Band, Teil II, 1904	{ C	September 1772 – August 1773
	{ D	August 1773 – Mai 1775
	{ E	Juli 1775 – Dezember 1775
Zweiter Band, 1906	{ F	April 1776 – Januar 1779
	{ R A	Juli – Dezember 1775
	{ G	nicht überliefert
	{ H	
Dritter Band, Teil I, 1908	J	Januar 1789 – April 1793
Dritter Band, Teil II, 1908	{ K	Frühjahr 1793
	{ L	(zur Hauptsache verloren) Oktober 1793 – Februar 1799

Motto (Indem ich jetzt ...) E 222

Anmerkungen zu Kapitel I

¹ F 723.

² Als einer der jüngsten in diese Richtung weisenden Beiträge muß hier Friederich SENGLES «Wieland» (Stuttgart 1949) genannt werden, eine hervorragende Arbeit, die zeigt, wie sehr man die reiche Zeit des 18. Jahrhunderts auch in diesem Fall auf eine allzu leichtthin festgestellte Eindeutigkeit und Problemlosigkeit fixiert und damit verfälscht hat.

³ «Bemerkungen» nennt Lichtenberg seine Tagebucheintragungen; auch in dieser Arbeit wird der Ausdruck oft verwendet werden, da er umfassender und weniger umstritten ist als der Ausdruck «Aphorismus», den Lichtenberg selbst nur einmal im Zusammenhang mit seinen physikalischen Schriften benützt hat (Phys. math. Schr. 4, S. 133/4).

⁴ E 245.

⁵ F 994; F 7 u. Anm.

⁶ J 1119.

⁷ Schr. 6, 195–216.

⁸ J 138.

⁹ DESCARTES, Philosoph. Werke, dt. hrsg. v. Buchenau, Leipzig 1919, Bd. I, II, 54.

¹⁰ DESCARTES, a. a. O., Bd. I, II, 307.

¹¹ LEIBNIZ, Philosophische Schriften, dt. hrsg. von C. J. Gerhardt, 1875–90, Bd. 4, 50.

¹² F 685.

¹³ Es soll hier keineswegs die Einwirkung körperlicher Mißgestalt auf die Seele eines Menschen als notwendiges Gesetz hingestellt werden. Wenn auch eine Wechselbeziehung zweifellos besteht, so doch nicht in dem Sinne, daß sich eine allgemein gültige Gleichung aufstellen ließe. Die Deformation ist gewissermaßen die Unbekannte, die sich nur für jeden einzelnen Fall – und meist nur andeutungsweise – finden läßt, und das Ergebnis wird völlig verschieden sein je nach der einzelnen Gestalt, die unter diesem Gesichts-

punkt betrachtet wird. Während es beispielsweise sinnlos wäre, die Mißgestalt Lichtenbergs mit derjenigen des viel weniger empfindlichen und krankhaften Schleiermachers in Beziehung zu setzen, drängt sich ein solcher Vergleich mit Kierkegaard geradezu auf; einmal deshalb, weil sich diese beiden «Dichter», wie sich noch zeigen wird, in vielem gleichen, und dann auch deshalb, weil hier das Zeugnis Theodor HAECKERS vorliegt, dem man sicher nicht vorwerfen kann, er habe in seiner Schrift «Der Buckel Kierkegaards» (Zürich 1947) das Problem der Wechselbeziehung zwischen Körper und Seele in der «Objektivität» einer nur psychologisierenden Aussage zu «lösen» versucht; wenn er trotzdem den Zusammenhang zwischen beiden Phänomenen – Leib und Seele – anerkennt, so gewinnt sein Zeugnis, auch wenn an einigen Stellen der Zwiespalt des zwischen Theologie und Psychologie Stehenden sichtbar wird, doppeltes Gewicht. Was er von Kierkegaard schreibt, könnte ähnlich auch von Lichtenberg gesagt werden: «Es hat im Falle Kierkegaards . . . deshalb Sinn für sein Äußeres zu reden, weil er selber auch eine Ausnahme war, außerhalb des Normalen und ‚Allgemeinen‘. Es hat Sinn, weil ja der leiblich Mißgestaltete, der Bucklige, eine eigene und besondere Psychologie hat, innerhalb des allgemeinen Menschseins einen eigenen besonderen, ihm selber gegenwärtigen und unentrinnbaren, und anderen . . . unzugänglichen Geheimwinkel, wo er leichter als andere dämonischen Gewalten der Versuchung, der Anfechtung, der Empörung ausgesetzt ist.» (S. 69.) – Das Problem wird auch von MAX RYCHNER ähnlich gesehen; mit Bezug auf Lichtenberg schreibt er: «Seine Körperleiden scheinen wie eine symbolische Ablösung von der Welt, ein bannendes Rückverweisen auf sich selbst – bis an die Grenze der Selbstaufhebung. Fünfundzwanzig Jahre ist er nicht aus Göttingen herausgekommen; nur Kant hat ihn an Unbeweglichkeit noch überboten.» (a. a. O., S. 21.)

¹⁴ B 213.

¹⁷ B 259.

²⁰ PASCAL, *Pensées*, Texte de l'édition Brunschvicg, Garnier, Paris s. a. Nr. 358.

²¹ J 916; vgl. Br. II, 200.

²⁴ E 92.

²⁶ B 77.

²⁹ B 333.

³² Br. I, 77.

³⁵, ³⁶ Br. III, 292.

³⁹ bis ⁴² Br. III, 292.

⁴⁵ Br. II, 44.

¹⁵ D 636.

¹⁸ F 321.

²² J 516.

²⁵ S. GRENZMANN, a. a. O., S. 58

²⁷ L 150.

³⁰ B 376.

³³ Br. III, S. 291–292.

³⁷ Br. Saeng, S. 7.

⁴³ Br. II, 43.

⁴⁶ Br. II, 45.

¹⁶ B 259; vgl. F 95, D 432, F 53.

¹⁹ E 95.

²³ F 808.

²⁸ Schr. I, 169.

³¹ B 377.

³⁴ D 198.

³⁸ Schr. I, 218.

⁴⁴ Br. III, S. 293.

⁴⁷ Br. III, 291.

⁴⁸ Wenn auch Lichtenbergs Verhältnis zu dem kleinen Blumenmädchen nur in die Reihe der – wie GRENZMANN (a. a. O., S. 44) schreibt – «seltsamen Liebeserlebnisse» zu gehören scheint, so wächst es bei näherer Betrachtung doch weit über den Rahmen des bloß Episodenhaften hinaus, und zwar nicht als biographisch wertvolle Einzelheit, sondern viel eher als das Erlebnis, das Lichtenbergs Verhältnis zum Du blitzartig zu erhellen vermag, als das Erlebnis, das sich auf den verschiedensten Ebenen seiner Existenz – auch der schriftstellerischen – wiederholt, ohne jedoch dort sein Wesen und Schicksal ebenso offen zutage treten zu lassen. – In der bisherigen Literatur über Lichtenberg ist diese Liebesgeschichte oft erwähnt, in ihrer Bedeutung jedoch nirgends erfaßt worden.

E. EBSTEIN (a. a. O.) beschränkt sich in seinem Buch «Lichtenbergs Mädchen» auf die Zusammenstellung der auf die Stechardin Bezug nehmenden Briefstellen. Ebenso verzichten andere gründliche Lichtenbergkenner, wie GRENZMANN, RYCHNER, STERN, auf eine Interpretation; ja Georg SEIDLER geht so weit, zu finden, diese «in Bruchstücken schattenhaft aufgezeichnete» Liebesgeschichte gehöre «zu den unbeschreiblichen Ereignissen, die zwar den Menschen charakterisieren, aber, als ganz unproblematische Erlebnisse, nicht Gegenstand einer Wissenschaft sein sollten» (a. a. O., S. 37). Hier stellen sich vor allem zwei Fragen, nämlich einmal die, was an Lichtenbergs Stechardin-Erlebnis als unproblematisch bezeichnet zu werden verdient, und dann vor allem, was denn von einer Literaturwissenschaft noch übrig bleibt, die auf die Untersuchung und Erhellung der «charakterisierenden» Merkmale eines Dichters oder Schriftstellers verzichten will.

⁴⁹ Br. III, 292.

⁵⁰ Br. III, 12.

⁵¹ Biographische Angaben der vorliegenden Untersuchung stützen sich, wo sie nicht

Lichtenbergs Tagebüchern und Briefen entnommen sind, auf die Arbeit von GRENZMANN, sowie auf diejenige von DENEKE (soweit sie die von diesem bis jetzt nur in einem ersten Bande behandelte Zeit von 1742–1775 betreffen). Während Grenzmann Lichtenberg als Ganzes zu fassen und zu interpretieren sucht, verzichtet Deneke bewußt auf jede über die «Fakten», an die er sich nach einem Lichtenbergschen Worte halten will, hinausgehende Äußerung. Das in dieser Beschränkung ausgesprochene Ziel wird zweifellos erreicht, sofern man unter «Fakten» nur greifbare Ereignisse und Begebenheiten als Material zu einer Geschichte des nach außen sichtbaren Lebens versteht; sobald man jedoch einen inneren «Lebensverlauf» annehmen will, muß Denekes Darstellung ergänzt werden, da bei ihm die äußere Biographie zum Zweck der Untersuchung gemacht worden ist, wo sie eher Voraussetzung sein sollte.

⁵² Br. III, 72.

⁵⁵ Br. III, 12.

⁵⁷ J 404.

⁶⁰ J 251.

⁶³ F 323.

⁶⁶ D 647.

⁵³ Br. III, 160.

⁵⁶ EBSTEIN, Lichtenbergs Mädchen a. a. O., S. 5.

⁵⁸ Br. III, 275, 285.

⁶¹ Schr. I, 23.

⁶⁴ J 320.

⁶⁷ E 351; vgl. J 505.

⁵⁴ Br. III, 183.

⁵⁹ Schr. I, 31/2.

⁶² J 320.

⁶⁵ E 313.

⁶⁸ Schr. I, 14.

⁶⁹ Wenn Herbert SCHÖFFLER demgegenüber «Lichtenbergs vaterländische Gesinnung» hervorhebt (a. a. O., S. 31), so kann er sich dem Verdacht nicht entziehen, daß diese Beschönigung mit dem Erscheinungsjahr seines «Lichtenberg» – 1943 – in Beziehung gebracht wird; die politische Situation Deutschlands zu jener Zeit ließ es wohl als ratsam erscheinen, die wenigen Andeutungen einer «deutschen» Gesinnung – etwa die eindeutige Verehrung Friedrichs II. – über Gebühr herauszustreichen und so das Übergewicht, vor allem das geistige Übergewicht, von Lichtenbergs schon als Anglomanie bezeichneter Haltung zu übergehen.

⁷⁰ In die Zeit des Englandsaufenthalts fällt ein Großteil der Fragmente zum «Parakletor», der geplanten Satire gegen das zeitgenössische Deutschland.

⁷¹ Br. I, 200/1.

⁷⁴ Br. I, 201.

⁷⁷ JANCKE, a. a. O., S. 83.

⁸⁰, ⁸¹ Anm. B. 110.

⁷² Br. I, 218.

⁷⁵ Br. I, 246.

⁷⁸ Br. I, 237.

⁸² Br. II, 265.

⁷³ E 67.

⁷⁶ Schr. 3, 224/5.

⁷⁹ Br. I, 240.

⁸³ Vgl. Kapitel VI.

⁸⁴ An Lichtenbergs «inhaltlich bedeutsamen ‚Bemerkungen‘ – schreibt Joseph SCHNEIDER, a. a. O., S. 22 – erkennt man erst, wie sich die der ganzen Zeit eigentümlichen Zwiegesprächigkeit in die Seele dieses scheinbar unproblematischen Aufklärers gesenkt hat.»

⁸⁵ Paul HAZARD, *La pensée européenne*, a. a. O., 3. Teil.

⁸⁶ Einen – allerdings sehr oberflächlichen – Überblick gibt Eva SCHAPIRA in ihrer Dissertation «Lichtenberg als Philosoph» (a. a. O.). Auf eine viel gründlichere Weise beschäftigt sich J. P. STERN (a. a. O.) mit Lichtenbergs philosophischer Haltung. Das Ziel seiner Arbeit ist zwar literarischer Art; aber er unterbaut sie sehr eingehend mit Hinweisen auf Lichtenbergs «Philosophie». – Die Sternsche Arbeit wird noch an anderen Stellen der vorliegenden Untersuchung erwähnt werden müssen. Hier sei nur noch auf die grundsätzlich verschiedene Themastellung der beiden Arbeiten eingegangen. Sterns Ziel zeigt sich schon deutlich im Titel: «An Essay on / the Problem of the Aphorism / in the Writings of G. C. Lichtenberg»; sein Versuch strebt die Erfassung von Lichtenbergs Aphorismen an; Lichtenbergs Persönlichkeit wird dabei nur soweit berücksichtigt, als es zur Erhellung des «Problems des Aphorismus» notwendig ist. Bezeichnend für dieses Vorgehen ist folgende Feststellung Sterns: «The reflection (das heißt seine ‚Bemerkungen‘) is a hybrid between the diary entry (whose centre is a biographical interest) and the aphorism (whose centre is a literary problem). To be understood it may need a biographical context; the nearer the reflection comes to being an aphorism the smaller the need for the biographical footnote – the better, in a literary sense, the reflection» (S. 5). In dieser Beschränkung auf den Aphorismus sagt Stern Grundlegendes aus. In der vorliegenden Arbeit nun soll als Gegenstück dazu nicht in erster Linie vom Aphoristischen, auch nicht vom Aphoristiker, sondern vom satirischen Schriftsteller, der Lichtenberg sein wollte, gehandelt werden. Insofern läßt sich vielleicht überspitzt sagen, daß Sterns Tendenzen im weitesten Sinne «formaler» Art sind und diejenigen der vorliegenden Untersuchung eher «existenzieller» Art sein wollen.

- ⁸⁷ Schr. I, 32.
⁸⁸ HUME, Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand, hrs. v. Raoul Richter; Philos. Bibl., Bd. 35, Leipzig 1928, S. 176.
⁸⁹ HAZARD, La pensée européenne, a. a. O., S. 32.
⁹⁰ HUME, a. a. O., S. 187.
⁹¹, ⁹² HUME, a. a. O., S. 53.
⁹³ VOLTAIRE, Epîtres, Satires; Editions Garnier, Paris s. a., S. 410.
⁹⁴ E 138.
⁹⁵ LESSING, Schriften, hrsg. v. Karl Lachmann, Bd. 5, 1890. S. 319. Vgl. GRENZMANN, a. a. O., S. 67.
⁹⁶ J 948.
⁹⁷ LESSING, a. a. O., Bd. 13, 1887. Die Erziehung des Menschengeschlechts, § 91.
⁹⁸ J 925. ⁹⁹ Schr. I, 90.
¹⁰⁰ LEIBNIZ, dt. hrsg. v. Ernst Cassirer, Leipzig, 1906, Bd. II. S. 456 (Monadologie, § 90).
¹⁰¹ J 620. ¹⁰² J 915.
¹⁰³ In der ersten umfangreicheren französischen Übersetzung von Lichtenbergs Aphorismen (Paris 1947, Le Club Français du Livre, Vorwort von André Breton) gelangt Marthe ROBERT zu ähnlichen Ergebnissen, wenn sie (S. 4 der nicht paginierten Einleitung) schreibt: «Il semble que Lichtenberg entre dans la catégorie d'hommes qui n'appartiennent pas à leur temps, qui y échappent pour l'essentiel de leur pensée, bien qu'ils soient marqués par les habitudes contemporaines de voir et de sentir. Ce sont les gêneurs de l'histoire littéraire qui exerce d'ailleurs à leur égard une double vengeance: ou bien elle les fait entrer de force dans des groupements, des écoles où ils sont aussi mal à l'aise, aussi peu situés qu'ils l'étaient de leur vivant dans la société; ou bien elle se tait, jusqu'au jour où il faut bien tout de même commencer à prononcer leur nom.» Hier wird nicht wie bei JANCKE (s. Anm. 94) Lichtenbergs Andersgeartetheit in das ihr nur scheinbar adäquate Schema einer andern Epoche gepreßt, sondern in ihrer Eigengesetzlichkeit anerkannt.

Anmerkungen zu Kapitel II

- ¹ F 794.
² J 915. Lichtenberg schränkt an einer andern nicht datierbaren Stelle dieses Urteil sehr ein, indem er die Mathematik nur als abstrakte Disziplin gelten läßt, sie aber in der Anwendung auf die Naturwissenschaften ebenfalls relativiert (phys. math. Schr. 4, 145/6): «Wir suchen in der Natur überall eine gewisse Bestimmtheit, aber das alles ist weiter nichts, als Anordnung des dunkeln Gefühls unserer eigenen. Alle mathematischen Gesetze, die wir in der Natur finden, sind mir trotz ihrer Schönheit immer verdächtig. Sie freuen mich nicht, sie sind bloß Hilfsmittel. In der Nähe ist alles nicht wahr.» – In unserm Zusammenhang soll weniger auf die Tatsache hingewiesen werden, daß es scheint, als habe er in diesen Sätzen Tendenzen der modernen Naturwissenschaften vorweggenommen, als darauf, daß er mit einer solchen Ansicht die schematische Begrifflichkeit der Aufklärung verließ und so die Grundlagen seiner wissenschaftlichen Forschungen erschütterte, weil er doch nicht stark genug war, über die Ablehnung des aufklärerischen Forschungsprinzips hinaus zu konstruktiven Methoden einer neuen Richtung zu gelangen.
³ B 259. ⁴ F 1186.
⁵ Lichtenbergs Auditorium zählte bis zu 130 eingeschriebenen Hörern; vgl. Br. II, 125/6.
⁶ F 420. ⁷ E 325. ⁸ F 590.
⁹ L 444. ¹⁰ J 779. ¹¹ PAUL HAHN, a. a. O., S. 56.
¹² L 164. ¹³ Br. II, 20. ¹⁴ Br. II, 22.
¹⁵ Es ist für Lichtenbergs Laufbahn als Physiker kennzeichnend, daß es ihm nicht gelang, seine aufsehenerregenden Experimente praktisch auszuwerten und sich damit wenigstens in der angewandten Physik einen Namen zu machen. Das beste Beispiel dafür liefern seine Bemühungen um die Verwirklichung des Fliegens. Seine Versuche mit kleinen Ballons, die er mit Wasserstoff füllte und an die Decke steigen ließ, lagen ganz in der Richtung seines Lieblingsgedankens, des Menschenfluges; er schreibt selbst: «Montgolfiers Erfindung war in meiner Hand» (Phys. math. Schr. 4, 140). Aber er hatte diesen letzten Schritt nicht gewagt, bis ihm die französischen Physiker Charlier und Montgolfier

zuvorgekommen waren. Was das für ihn bedeutete, läßt sich ermessen aus einer Tagebuchsstelle, die volle neun Jahre vor der in Goethes Augen eine «Weltbewegung» auslösenden Erfindung des Luftschiffes (Goethe, Maximen und Reflexionen, hrsg. E. Haecker, Weimar 1907, Nr. 402) entstanden ist: «Wie werden einmal unsere Namen hinter den Erfindern des Fliegens ... vergessen werden» (D 521).

¹⁶ J. P. STERN (a. a. O.) bringt Literatur und Wissenschaft in Lichtenbergs Leben noch näher zusammen. Das zweite Kapitel seiner Arbeit trägt den Titel «The scientific aphorism», womit das Ziel der ganzen Untersuchung ausgesprochen ist: «It is the central contention of the present examination that he was both a scientist and an artist at the same time, that his work is, above all things, a synthesis of both art and science. Historically speaking, it is one of the last attempts at a synthesis in the literature of the West» (S. 93). Stern ist in dieser Richtung – wohl in einer notwendigen Reaktion auf die Vernachlässigung dieser Fragen in einem Großteil der Lichtenberg-Literatur – vielleicht etwas zu weit gegangen. Gegen eine allzu einseitige Anwendung seiner These sprechen folgende Gründe: Lichtenberg selbst hat eine strenge Trennung zwischen naturwissenschaftlichen und literarischen – oder persönlichen – «Bemerkungen» vorgenommen. In seiner kritischen Ausgabe schreibt LEITZMANN zu dieser Frage: «Von Buch B an scheidet Lichtenberg Wissenschaftliches und Nichtwissenschaftliches in seinen Aufzeichnungen und zwar gleich in voller Strenge.» (1. Bd., Teil I, S. 170). Überdies muß betont werden, daß Lichtenberg seine Vorbilder nicht in den «wissenschaftlichen» Aphoristikern sah, zu denen Stern Hippokrates, Boerhaavius und Newton zählt, sondern in eindeutig «literarischen» Aphoristikern wie Pascal, La Rochefoucauld oder auch in andern Schriftstellern, welche die Kurzform pflegten, wie Kästner oder Lessing. Schließlich darf nicht vergessen werden, daß Lichtenberg als letztes Ziel weder einen von Stern angenommenen «scientific aphorism» noch einen literarischen Aphorismus als Gattung schaffen wollte, daß er vielmehr nie aufhörte, in ausgedehnteren Werken meist satirischen Charakters Zweck und Ziel seines Schriftstellertums zu sehen. Die vorliegende Arbeit will diesen Aspekt seines – zum großen Teil «imaginären» – Schaffens in den Mittelpunkt der Betrachtung rücken und dem langen Weg von Lichtenbergs literarischem Versagen nachgehen.

¹⁷ L 556.

¹⁸ J 470.

¹⁹ Vgl. F 1008, J 528, J 193.

²⁰ F 172.

²¹ C 301.

²² Paul HAHN (a. a. O.) hat in seiner Arbeit über «Georg Christoph Lichtenberg und die exakten Wissenschaften» wohl auf eine Erwähnung dieser überraschenden Stelle verzichtet, weil sie aller wissenschaftlichen Voraussetzungen entbehrt und insbesondere mit den im 18. Jahrhundert liegenden Möglichkeiten der physikalisch-mathematischen Forschung nicht in Einklang gebracht werden kann. In der vorliegenden Untersuchung jedoch durfte diese Lichtenbergsche Vermutung nicht unterdrückt werden, weil sie auf eine sehr aufschlußreiche Weise die unberechenbare Sprunghaftigkeit und Zufälligkeit seines Denkens erhellt und weil sie gerade mit diesen Eigenschaften mit Lichtenbergs ausgefallenen «Bemerkungen» literarischen Inhalts in Beziehung gesetzt werden können.

²³ E 9.

²⁴ GRENZMANN, a. a. O., S. 274.

²⁵ F 795.

²⁶ F 854.

²⁸ J 921.

²⁹ B 77.

³⁰ J 833.

³¹ L 273.

³² Vgl. KANT, Kritik der praktischen Vernunft, hrsg. v. Karl Vorländer, Philos. Bibl., Leipzig, 1944 (u. 1929). Erster Teil, II. Buch, 2. Hauptstück, V: «Das Dasein Gottes als ein Postulat der reinen praktischen Vernunft»; S. 142 ff., insbesondere S. 151: «Daß in der Ordnung der Zwecke der Mensch ... Zweck an sich selbst sei, d. i. niemals bloß als Mittel von jemandem (selbst nicht von Gott), ohne zugleich hierbei selbst Zweck zu sein, könne gebraucht werden, daß also die Menschheit in unserer Person uns selbst heilig sein müsse, folgt nunmehr von selbst, weil er das Subjekt des moralischen Gesetzes, mithin dessen ist, was an sich heilig ist, um dessen willen und in Einstimmung mit welchem auch überhaupt nur etwas heilig genannt werden kann. Denn dieses moralische Gesetz gründet sich auf der Autonomie seines Willens als eines freien Willens, der nach seinen allgemeinen Gesetzen notwendig zu demjenigen zugleich muß einstimmen können, welchem er sich unterwerfen soll.»

GRENZMANN erachtet Kants Einfluß auf Lichtenberg als sehr verhängnisvoll, wenn er schreibt (a. a. O., S. 249): «Dennoch ist auch Kant nicht Lichtenbergs Heilbringer ge-

wesen. Wohl war er sein Vollender, aber er war es in dem tragischen Sinn, daß er den verhängnisvollen Mächten zum Siege verhalf, gegen die sich Lichtenberg ein Leben hindurch vergeblich zu wehren gesucht hatte ... Kant hat Lichtenberg am weitesten von der ruhigen Mitte entfernt und am stärksten auf die Peripherie festgelegt, auf der sich Lichtenbergs Leben durch Natur und Schicksal von jeher abspielte.» Und weiter unten (S. 258): «Schmerzlich war die bittere Erkenntnis, daß wir durch Kant rettungslos Gefangene unseres eigenen Ichs sind und aus diesem Mauerwerk keinen Ausweg ins Freie finden.

³³ J 964.

³⁴ L 401.

³⁵ J 833; vgl. Jesaias 55, 8 ff.

³⁶ J 254.

³⁷ J 12.

³⁸ J 1174.

³⁹ F 1207.

⁴⁰ B 93.

⁴¹ Paul REQUADT (a. a. O.) hat die Quellen von Lichtenbergs pietistischen Zügen aufzudecken gesucht. Vieles, was man sonst ihm selbst zuschreiben versucht ist, führt er auf die Gegebenheiten seiner Zeit zurück. So glaubt er, eine «Umwandlung der pietistischen in die psychologische Selbstreflexion» feststellen zu können, der «eine allgemeinere religiöse Umschichtung» zugrunde liege (S. 26). – Doch zeigt auch diese Untersuchung, die differenzierter als Grenzmans entsprechende Kapitel ist, daß sich die Eigenwilligkeit von Lichtenbergs Wesen nicht überall historisch fassen läßt. Daß Lichtenberg durch Abkunft und Eigenart pietistischen Einflüssen ausgesetzt war, ist wohl unbestritten; Requads Darlegungen beginnen jedoch dort an Überzeugungskraft zu verlieren, wo er sich anheischig macht, die nicht pietistischen Merkmale von Lichtenbergs Religiosität ebenfalls auf den Pietismus zurückzuführen und dann einfach von einem «säkularisierten Pietismus» zu sprechen (S. 9).

Verdienst und Grenzen dieser Arbeit hat P. Stern treffend umrissen, wenn er schreibt (a. a. O., S. 8): «Requadt's ... theory ... has the great merit of placing Lichtenberg's religious views within a clearly defined historical process. Against it, however, must be set the individual, unhistorical and anti-traditional nature of his faith, manifested in the fact that whenever he reflects on religious problems he always begins anew, without any traditionally accepted stronghold.»

⁴² E 169.

^{42a} D 646.

⁴³ F 214.

⁴⁴ F 190.

⁴⁵ Vgl. F 1207.

⁴⁶ Lichtenberg hat selbst Pascal gelesen. Vgl. L 273 u. Pascal, Nr. 278, S. 145.

⁴⁷ PASCAL, Pensées; édition Brunschvicg; Neudruck bei Garnier frères, Paris s. a.; Nr. 260, S. 143.

⁴⁸ L 18.

⁴⁹ PASCAL, a. a. O., Nr. 260, S. 142.

⁵⁰ J 915.

⁵¹ PASCAL, a. a. O., Nr. 385, S. 170.

⁵² J 264.

⁵³ J 1231.

⁵⁴ PASCAL, a. a. O., Nr. 422, S. 177.

⁵⁵ L 737.

⁵⁶ J 1242.

⁵⁷ D 326.

⁵⁸ GRENZMANN, a. a. O., S. 61.

⁵⁹ LEIBNIZ, a. a. O., Monadologie § 41.

⁶⁰ Schr. I, 90, vgl. Schr. I, 57.

⁶¹ D 294.

⁶² A 107.

⁶³ C 34.

⁶⁴ F 489.

⁶⁵ J 748.

⁶⁶ Schr. I, S. 191.

⁶⁷ Schr. I, S. 170.

⁶⁸ J 31.

⁶⁹ J 320.

⁷⁰ Br. III, 26.

⁷¹ Br. III, 27.

⁷² HAMANN, Werke hrsg. v. F. Roth und G. A. Wiener, 1821–1843, Bd. 6, S. 58.

⁷³ E 9.

⁷⁴ J 833.

⁷⁵ J 320.

⁷⁶ J 321.

⁷⁷ LAVATER, Physiognomische Fragmente.

⁷⁸ F 1195.

⁷⁹ F 786.

⁸⁰ F 1177.

⁸¹ F 794.

⁸² F 1185.

⁸³ STERN (a. a. O., S. 85) behandelt Lichtenbergs Auseinandersetzung mit Lavater unter dem Gesichtspunkt des wissenschaftlichen Interesses, das dieser an dem ihm seit seiner Jugend naheliegenden Gegenstand hatte. Dabei bezeichnet er die Vermutung, Lichtenbergs Reaktion auf die Physiognomik sei zu einem wesentlichen Teil auf sein eigenes Gebrechen zurückzuführen, geradezu als «foolish». Der Entscheid über diese Frage kann nur in Lichtenbergs Aussagen selbst gefunden werden. Will man die in der vorliegenden Arbeit zitierten Sätze ernst nehmen, so kann man Sterns Auffassung nicht

in ihrem ganzen Umfang bepflichten, zeigen sie doch, wie wenig es im Grunde Lichtenberg gelungen war, sein körperliches und seelisches Leiden hinter der Objektivität einer wissenschaftlichen Aussage zu verbergen. – Diese Einschränkung soll in keiner Weise Sterns These von der Wissenschaftlichkeit von Lichtenbergs physiognomischen Äußerungen als Ganzes widerlegen. So wie er oft von seiner Krankheit Abstand nahm und sie wie das Leiden eines Dritten beobachtete, so schrieb er auch seine Abrechnung mit Lavaters Physiognomik nicht nur aus einem seelischen Affekt heraus, sondern vermochte sie schreibend zu objektivieren. In diesem Zusammenhang verdient auch die erstmals von Stern ausgesprochene These von Lichtenbergs tief im Menschlichen begründeter Wissenschaftlichkeit Beachtung; Stern wagt es nämlich, Lichtenbergs Antiphrisiologie mit ähnlichen Erscheinungen aus der Neuzeit zu vergleichen: «Our own age has witnessed the rise and decline of a science of race built upon foundations rarely more secure than those of Lavater's physiognomy, and proclaimed in a style often similar to Lavater's. Finally Karl Kraus's magnificent attack on the abuses of psycho-analysis springs from the same temper as Lichtenberg's attack on Lavater»; beide, fährt Stern fort, hätten sich gewendet «against making the life of the soul accessible to anyone who has grasped the commonplace meaning of the words cause, effect, and number». (S. 86.)

⁸⁴ F 803.

⁸⁷ L 363.

⁹⁰ F 571.

⁹³ F 868.

⁹⁶ C 258.

⁹⁹ F 731.

¹⁰² F 794.

¹⁰⁵ E 419.

¹⁰⁶ F 721.

¹¹¹ J 988.

⁸⁵ F 749.

⁸⁸ Schr. I, S. 20.

⁹¹ F 731.

⁹⁴ L 390.

⁹⁷ D 230.

¹⁰⁰ J 128.

¹⁰³ F 840.

¹⁰⁶ D 350.

¹⁰⁹ Schr. 2, 27.

⁸⁶ J 943.

⁸⁹ J 277.

⁹² F 407.

⁹⁵ J 238.

⁹⁸ C 252.

¹⁰¹ F 612.

¹⁰⁴ F 410.

¹⁰⁷ D 429.

¹¹⁰ J 1183.

Anmerkungen zu Kapitel III

¹ B 341.

² NIETZSCHE, *Der Wanderer und sein Schatten*, § 23. Einzelausgabe, Leipzig, 1930.

³ HUGO GANZ: «Vor der Katastrophe», Skizzen und Interviews aus den russischen Hauptstädten, Frankfurt am Main, 1904; zit. bei Bouillier, a. a. O., S. 147.

⁴ ASEMISSEN, a. a. O., S. 149.

⁶ F 499.

⁹ B 258.

¹² E 273.

¹⁵ B 360.

⁷ A 62.

¹⁰ E 271.

¹³ J 340.

¹⁶ F 1213.

⁵ J 672.

⁸ Nachlaß, S. 9.

¹¹ Schr. I, 168.

¹⁴ Nachlaß, S. 156.

¹⁷ F 492.

¹⁸ HERDER, *Über die neuere deutsche Literatur*, erste Sammlung, 7. Fragment: «... unsre Gedichte werden nicht mehr für Hirten geschrieben, sondern für städtische Museen; unsre Sprache ist zur Büchersprache eingeschränkt».

¹⁹ HERDER, *Über die neuere ...*; erste Sammlung, 3. Fragment: «Das hohe Alter weiß statt Schönheit bloß von Richtigkeit».

²⁰ HERDER, *Über die neuere ...*; erste Sammlung, 3. Fragment: «So wie Schönheit und Vollkommenheit nicht einerlei ist, so ist auch die schönste und vollkommenste Sprache nicht zu einer Zeit möglich; die mittlere Größe, die schöne Prose, ist unstreitig der beste Platz, weil man von da aus auf beide Seiten auslenken kann.»

²¹ B 341.

²² HAMANN, *Schriften*, hrsg. v. Roth und Wiener, 1821, 1843, Bd. 1, 102.

²³ UNGER, *Hamanns Sprachtheorie*, a. a. O., S. 147.

²⁴ HAMANN, a. a. O., Bd. 1, 56.

²⁵ HAMANN, a. a. O., Bd. 2, 262–264.

²⁶ HAMANN, a. a. O., Bd. 1, 6–7; vgl. Ferdinand EBNER, a. a. O., der in der letzten Zeit ebenfalls den Versuch unternommen hat, in seiner Sprachphilosophie unmittelbar von der göttlichen Schöpfung auszugehen.

²⁷ E 108.

²⁹ vgl. B 78.

^{27a} E 19.

³⁰ E 271.

²⁸ E 108.

³¹ F 266.

- ³² J 1346. ³³ B 238. ³⁴ E 222.
³⁵ F 47. ³⁶ F 762.
³⁷ HERDER, «Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft»; Werke bei Cotta 1830, Bd. 16/17, S. 47.
³⁸ HERDER, Metakritik, a. a. O., Bd. 16/17, S. 175.
³⁹ D 410. ⁴⁰ C 40.
⁴¹ LESSING, Laokoon, Abschn. XVII, Tempelklassiker, Bd. 6, S. 81.
⁴² BÖCKMANN, a. a. O., S. 504. ⁴³ F 516.
⁴⁴ HERDER, Abhandlung über den Ursprung der Sprache: «Da alle Sinne nichts als Vorstellungsarten der Seele sind; so habe ich nur deutliche Vorstellung: mithin Merkmal, mit dem Merkmal hat sie innere Sprache. Da alle Sinne, insonderheit im Zustande menschlicher Kindheit, nichts als Gefühlsarten einer Seele sind: alles Gefühl aber nach einem Empfindungsgesetz ... unmittelbar seinen Laut hat; so werde dies Gefühl nur zum Deutlichen eines Merkmals erhöht: so ist das Wort zur äußeren Sprache da.» – Das Problem des Ursprungs der Sprache ist bis in die neueste Zeit hinein Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung; während etwa Mauthner in seiner Theorie von darwinistischen Entwicklungsprinzipien ausgeht und keinen wesensmäßigen Unterschied zwischen Tier- und Menschensprache macht (a. a. O., S. 356 und passim), scheint in den letzten Jahren Herders Anschauung wieder an Boden zu gewinnen, so bei Ferdinand Ebner, Martin Buber und vor allem bei G. RÉVÉSZ, nach dessen These sich der Mensch gerade durch die Sprache vom Tier unterscheidet (a. a. O., S. 17 und passim).
⁴⁵ SEIDLER sammelt in seinem Kapitel «Geist und Sprache» wohl die Mehrzahl der Ausdrücke Lichtenbergs, in denen er sich zur Sprache äußert (a. a. O., S. 79 ff.); aber er verzichtet auf eine Deutung dieses Materials und bringt es nicht mit Lichtenbergs Gesamterscheinung in Verbindung.
⁴⁶ B 258. ⁴⁷ D 460. ⁴⁸ A 79.
^{48a} EBNER, a. a. O., S. 43. ⁴⁹ Schr. I, 31. ⁵⁰ EBNER, a. a. O., S. 43.
⁵¹ J 419. ⁵² B 341. ⁵³ J 1308.
⁵⁴ F 544. ⁵⁵ EBNER, a. a. O., S. 6. ⁵⁶ EBNER, a. a. O., S. 30.
⁵⁷ L 308. ⁵⁸ F 496. ⁵⁹ F 728.
⁶⁰ SCHOPENHAUER, Werke hrsg. v. Julius Frauenstädt, Leipzig 1916, Bd. 2; Parerga und Paralipomena, § 277.
⁶¹ SCHOPENHAUER, a. a. O., § 272.
⁶² E 515. ⁶³ F 735.

Anmerkungen zu Kapitel IV

- ¹ Br. III, 240. ² B 266. ³ B 316.
⁴ B 268. ⁵ E 416. ⁶ B 268.
⁷ Schr. 4, 210. ⁸ F 10. ⁹ L 20.
¹⁰ D 135. ¹¹ Anm. zu B 110. ¹² F 525.
¹³ Schr. I, 119. ¹⁴ F 911. ¹⁵ D 138.
¹⁶ E 170. ¹⁷ D 85.
¹⁸ D 647; bei LEITZMANN statt «... wenn er je ...»: «... wenn er ja ...»
¹⁹ SWIFT, Prosaschriften, hrsg. v. Felix Paul Greve, Berlin, 1909, Bd. 1, S. 11.
²⁰ Anm. zu D 647. ²¹ J 880.
²² Zum «Parakletor» vgl. LEITZMANNs Ausführungen zu D; S. 263 ff.
²³ F 537. ²⁴ Br. I, 212. ²⁵ D 121.
²⁶ Schriften 6, 195.
²⁷ Vgl. das von LEITZMANN im Anschluß an jeden Teil seiner Ausgabe der Aphorismen angelegte «Register der Schriften und Entwürfe Lichtenbergs».
²⁸ E 222. ²⁹ D 283. ³⁰ J 540.
³¹ E 403. Die Spannung zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit des Werks hat auch Walther REHM in seinem Buch «Kierkegaard und der Verführer» (München, 1949) anhand von Kierkegaards Dichtertum dargestellt und ist dabei zu Ergebnissen gekommen, die, obwohl Rehm von der Polarität von Schein und Sein als spezifisch romantischer Erscheinung

ausgeht, derart überraschende Ähnlichkeiten mit der Problematik von Lichtenbergs Schriftstellertum aufweisen, daß hier die wichtigsten Stellen abgedruckt werden müssen: «Die romantische Dichtung verfügt wie kaum eine andere, vermöge der ‚furchtbaren Allmacht der Phantasie‘ und ihrer Kraft zur Illusion, zur Verzauberung und Verwandlung, über die Kategorie der Möglichkeit, und darum übt sie auf Kierkegaard eine derartig unüberwindbare Anziehung aus. Der ‚Zauberspiegel der Möglichkeiten‘ hält ihn gebannt, er kommt von seinem Anblick zeitlebens eigentlich nie los ... ,Die Möglichkeit besteht darin, daß man kann‘; daß man alles und jedes kann; daß man alles ergreifen und mit allem spielen kann, ohne sich entscheiden zu müssen, ohne überhaupt irgend etwas zu müssen. Möglichkeit bedeutet Schweben, Freisein, unendliches Können, grenzenlosen Reichtum, unablässiges Spiel mit unzähligen Daseinsformen. Ihre ganze dämonisch ängstende Gewalt entfaltet sie erst im Kampf mit der Gegenspielerin, der Wirklichkeit. Was die Möglichkeit verspricht, muß verführerischer wirken als die Wirklichkeit» (S. 16). Und weiter: «Er versteht sein Selbst, sein Ich als eine Interjektion im Satzgefüge seines Daseins ... Dann wünscht er sich wohl etwas indikativische Kraft. Oder er deutet sich ironisch als einen Menschen, der aus dem Vorläufigen, Möglichen nie zum Endgültigen, Wirklichen gelangt, der immer nur, wie seine Pseudonyme, Aphorismen, Lebensfragmente, Nachlässe, Vorworte, Versuche, Schriftproben, Studien, Pièces, Brocken oder Sammelsurria veröffentlichen kann, ohne das Vermögen zu besitzen, auch die zu den Vorworten gehörigen Bücher, also die eigentliche Substanz, das Absolute zu geben» (S. 24). – Es stellt sich hier, gerade im Hinblick auf den so eindeutig aufklärerischen Lichtenberg, die Frage, ob dieses Spiel mit der Möglichkeit vom historisch bedingten und beschränkenden Rahmen des romantischen Dichtertums nicht auf ein spezifisch menschliches und dichterisches Verhalten überhaupt ausgedehnt werden kann; ein Verhalten, das nicht einer historisch allgemeinen, sondern einer im Persönlichen selbst liegenden «existenziellen» Auslösung bedürfen würde; anders wäre es nicht leicht, die sowohl beim «Aufklärer» Lichtenberg wie beim «Romantiker» Kierkegaard festzustellende Übereinstimmung gewisser Erscheinungen zu erklären. Ohne diese Frage beantworten zu wollen, kann doch darauf hingewiesen werden, daß Rehm selbst in anderem Zusammenhang die Ähnlichkeiten zwischen Kierkegaard und dem von diesem sehr genau gelesenen Lichtenberg unterstreicht (S. 31) und daß auch seine – Rehms – Deutung wohl kaum sagen will, es habe Kierkegaard nur wegen seiner Beziehung zur Romantik die Welt der Möglichkeit zu seiner Welt gemacht, wie auch hier in keiner Weise behauptet werden soll, Lichtenbergs in der Möglichkeit verharrendes Schriftstellertum sei nur das Produkt der Aufklärung oder, was nicht weniger problematisch wäre, nur das Produkt der sich ankündigenden Romantik. Beider Schicksal war zu tief aus den Wurzeln ihrer eigenen Persönlichkeit erwachsen, als daß es einfach als Abbild ihrer Zeit verstanden werden könnte.

³² J 540.

³⁵ F 274.

³⁸ F 818.

⁴¹ Schr. I, 19.

⁴⁴ B 316.

⁴⁷ Schr. I, 103.

⁵⁰ B 99, in passim.

⁵³ Phys. math. Schr. I, S. 1 ff. oder Schr. 5, 151 ff.

⁵⁴ Schr. 3, 29.

⁵⁷ B 188.

⁶⁰ LA ROCHEFOUCAULD, «Réflexions», Paris bei Garnier, s. a., S. 1 ff.

⁶¹ Vgl. Kapitel VII, S. 95.

⁶⁴ Nachlaß 150.

³³ J 540.

³⁶ C 99.

³⁹ J 779.

⁴² L 245.

⁴⁵ D 439.

⁴⁸ B 305.

⁵¹ J 101.

⁵⁵ Schr. 3, 24/25.

⁵⁸ Nachlaß 146.

⁶⁵ F 803.

³⁴ Schr. I, 24.

³⁷ Schr. I, 22.

⁴⁰ B 290.

⁴³ J 694.

⁴⁶ C 240.

⁴⁹ L 578.

⁵² J 576.

⁵⁶ Nachlaß 150.

⁵⁹ B 77.

⁶³ B 266.

⁶⁶ Lichtenbergs Äußerung «Ich habe schon lange an einer Geschichte meines Geistes sowohl als elenden Körpers geschrieben ... Nach meinem Tod wird es der bösen Welt wegen erst herauskommen» (F 803) veranlaßt REQUADT (a. a. O., S. 30), die Vermutung auszusprechen, diese Lebensgeschichte sei «im Nachlaß einst befindlich, wie Teile der Gedankenbücher von den Verwandten vernichtet worden». Dazu ist zu bemerken, daß LEITZMANN in seiner wissenschaftlichen Ausgabe der «Aphorismen» nirgends von einer vorsätzlichen Vernichtung durch Verwandte, sondern vorsichtiger von «Verlust» oder

«beklagenswerter Lücke» (Vorwort zu J) spricht. Überdies ist es sehr unwahrscheinlich, daß zusammenhängendere Teile der Autobiographie je existierten, was besonders die im vorliegenden Kapitel aufgezeigte bloß «imaginäre» Gestalt anderer Schriften erhärten mag.

⁸⁷ E 490.

⁶⁸ Im ersten Kapitel seiner Monographie versucht REQUADT unter dem Titel «Der Selbstbeobachter» die Quellen von Lichtenbergs Selbstreflexion mit sehr aufschlußreichen Parallelen (Karl Philipp Moritz und Adam Berndt) näher zu bestimmen. Die im einzelnen zweifellos richtigen Ergebnisse verabsolutiert er jedoch, wenn er Lichtenbergs Haltung «nur durch die Ableitung aus dem Pietismus» erklären will und sich wehrt gegen die «Gleichsetzung mit naturwissenschaftlicher Selbstbeobachtung, etwa experimenteller Art» (S. 29). Daß neben die pietistischen Komponente auch eine solche wissenschaftlicher Art tritt, die nicht einfach durch den Ausdruck des «säkularisierten Pietismus» relativiert werden kann, wird vor allem mit den Hinweisen auf die besondere Beschaffenheit von Lichtenbergs Verständnis des Traumes deutlich werden. Im großen wird Requadts allzu einseitige Interpretation widerlegt durch die Hauptthesen von STERNs jüngster Lichtenberg-Monographie (a. a. O.), die vor allem den engen Zusammenhang zwischen der allgemein menschlichen und der spezifisch wissenschaftlichen Haltung Lichtenbergs betont.

⁶⁹ F 298.

⁷⁰ F 518.

⁷¹ F 679.

⁷³ F 602.

⁷² F 737.

⁷⁴ BÉGUIN, A. *L'âme romantique et le rêve*, Paris, 1946 (1. Aufl. 1937), S. 20.

⁷⁵ L 584; vgl. F 1171, Schr. 1, 35, Schr. 1, 65.

⁷⁶ Die Versuche, in Lichtenberg ein direktes Verbindungsglied zwischen Aufklärung und Romantik zu sehen, gehen sehr oft auf eine Unterschätzung der Aufklärung zurück. Die Erschließung der Traumwelt, wie sie Lichtenberg angestrebt hat, genügt nicht, um ihn der neuen Zeit zuzuordnen. Die Aufklärung hat das Vorhandensein der Traumwelt so wenig wie irgend eine andere Epoche geleugnet, und Lichtenbergs Trauminterpretationen liegen, wenn sie auch in ihrer Exaktheit von keinem seiner Zeitgenossen erreicht worden sein mögen, ganz in der vom aufklärerischen Denken vorgezeichneten Linie. Wenn es auch andererseits auf der Hand liegt, daß die Romantik trotz aller Gegensätzlichkeit in ihrer historischen Bedingtheit dem aufklärerischen Gedankentyp verpflichtet war, so muß man Gleichsetzungen oder rückbezogene Ähnlichkeitsschlüsse mit aller Zurückhaltung vornehmen. Andernfalls sind Fehlschlüsse unvermeidbar, wie es in DOMKEs Arbeit (a. a. O., S. 16) festzustellen ist: Domke glaubt, Lichtenberg müsse «mit der erstaunlichen Fähigkeit, feinste Schwingungen des Seelenlebens und der geistigen Vorgänge zu erfassen, zu beschreiben, zu erklären» «als ein Vorromantiker angesprochen werden». Ebenso will Oskar JANCKE (a. a. O., S. 279) eine «innere Verwandtschaft dieser problematischen Aufklärernatur mit dem fernen Typus des romantischen Menschen» feststellen. – Diese Auffassungen erfahren eine indirekte Widerlegung in Ausführungen Herbert SCHÖFFLERS, der Lichtenbergs auffallendes Interesse an psychologischen Phänomenen nicht mit der Romantik, sondern mit Phänomenen der Aufklärung selbst in Zusammenhang bringt, indem er darauf hinweist, daß (a. a. O., S. 35) «die auf psychologische Analyse begründete Erkenntnistheorie, wie sie seit langem, völlig klar seit Locke, als Ziel englischen Denkens sich herausgestellt hatte. . . , Lichtenberg wie keinem anderen Deutschen» entgegengekommen sei. Das heißt zum mindesten, daß Lichtenbergs Neigung zur Psychologie mit ebenso großem Recht rückwärts wie vorwärts bezogen werden kann.

⁷⁷ Schr. 6, 50.

⁷⁸ J 908.

⁷⁹ RA 15.

⁸⁰ J 1145.

⁸¹ D 320.

⁸² J 419.

⁸³ B 341; im Originaltext statt «mit sich selbst»: «mit mir selbst».

⁸⁴ Lichtenbergs Zeitgenosse CHAMFORT, der ihm in so vielem ähnliche Aphoristiker der französischen Revolution, bekannte sich ebenfalls zu einer solchen «schweigsamen» Kunst. «Tous les jours j'accrois la liste des choses dont je ne parle plus. Le plus philosophe est celui dont la liste est la plus longue» (Maximes et Anecdotes, Monaco, 1944, S. 277). Albert CAMUS kommentiert diesen Ausspruch mit Worten, die – unter Verzicht auf Camus' Pathos – auch auf Lichtenbergs Werk Anwendung finden könnten: (Maximes et Anecdotes, S. XIII): «L'art est le contraire du silence, il est l'une des marques de cette complicité qui nous lie aux hommes dans notre lutte commune. Pour qui a perdu

cette complicité et s'est placé tout entier dans le refus, ni le langage ni l'art n'ont plus leur expression. C'est sans doute la raison pour laquelle ce roman d'une négation n'a jamais été écrit.»

Anmerkungen zu Kapitel V

- ¹ F 172.
⁴ B 268.
⁷ D 170.
¹⁰ E 178.
¹³ Br. III, 108.
¹⁶ Frankfurter Gelehrte Anzeigen v. 16. 7. 1773, zit. bei
¹⁷ Br. I, 285.
²⁰ Schr. 3, 18.
²² Vgl. C 264 und Br. I, 139; vgl. Kap. I, S. 8 f.
²⁴ F 95.
²⁵ CHAMFORT, a. a. O., S. 330.
²⁶ Schr. I, 25; vgl. Schr. I, 30. Vgl. KIERKEGAARD: «Jedesmal, da ich etwas sagen will, ist da einer, der es gerade im selben Augenblick sagt. Es ist, als ob ich ein Doppeldenker sei, und mein anderes Ich mir beständig zuvorkäme, oder während ich stehe und rede, alle Leute glauben, daß es ein anderer sei.» (Brief Dez. 1836. Zit. bei Rehm, a. a. O.)
²⁷ L 205.
³⁰ F 93.
³³ Br. I, 145.
³⁶ Schr. 5, 97.
³⁹ B 295.
⁴² F 327.
⁴⁵ Br. I, 119.
⁴⁸ F 349.
⁵¹ F 172; vgl. NIETZSCHE, Zarathustra, «Von tausend und einem Ziele»: «Immer vernichtet, wer ein Schöpfer sein muß.» (S. 63, Einzelausgabe bei Kröner, Leipzig, 1930.)
⁵² J 704.
² Vgl. Anm. 64, Kap. IV.
⁵ L 584.
⁸ Br. III, 36.
¹¹ F 1004.
¹⁴ Ges. Werke, 2, 675.
¹⁸ F 1040.
²¹ B 110.
³ F 808.
⁶ J 1243.
⁹ Br. II, 338.
¹² Br. III, 111.
¹⁵ Br. I, 152.
¹⁹ D 209.
²³ Vgl. Anm. IV, 84.
²⁸ F 248.
³¹ Schr. 3, 79.
³⁴ Br. I, 154.
³⁷ Schr. 5, 334.
⁴⁰ F 538.
⁴³ Br. I, 41.
⁴⁶ Br. III, 345/6.
⁴⁹ B 205.
⁵³ J 277.
²⁹ L 636.
³² Br. I, 159/60.
³⁵ LAUCHERT, a. a. O., S. 88.
³⁸ Schr. 5, 195.
⁴¹ F 233.
⁴⁴ Schr. 3, 63.
⁴⁷ J 1161.
⁵⁰ B 333.

Anmerkungen zu Kapitel VI

- ¹ E 188.
⁴ B 266.
⁹ Schr. I, 21.
¹² E 262.
¹⁴ Die Rezensionen gegen den Timorus und die Antiphrisognomik erschienen in folgenden Zeitschriften: Frankfurter Gelehrte Anzeigen, 1773, S. 474 (zit. Nachl. 214); Wandsbecker Bote 1773, Nr. 99 (zit. Anm. zu E 154); Merkur 1777, 4, 106 (zit. Nachl. 220); Deutsches Museum 1778, 1, 193 (zit. Nachl. 220).
¹⁵ E 254.
¹⁷ D 387.
¹⁹ Deutsches Museum, vgl. oben zu 14.
²¹ F 977.
²⁴ F 820.
²⁷ Zit. bei Bouillier, a. a. O., S. 147.
²⁸ Die vorliegende Arbeit berücksichtigt Lichtenbergs Stellung zu den einzelnen Schriftstellern und Dichtern seiner Zeit nur so weit, als es zur Erhellung seiner eigenen schriftstellerischen «Situation» unumgänglich notwendig ist. Diese Beschränkung läßt sich damit rechtfertigen, daß weitergehende Ausführungen über die in den Tagebüchern, Briefen und Schriften offen daliegenden Fakten im wesentlichen nur eine Wiederholung von schon Bekanntem und schon Gesagtem bringen würde. Es sei vor allem auf Wilhelm
² E 237.
⁷ Schr. I, 32.
¹⁰ E 242.
¹³ L 302.
³ E 304.
⁶ B 266.
¹¹ D 604.
¹⁶ A 525.
¹⁸ D 429.
²⁰ F 925.
²³ E 191.
²⁶ E 188.

GRENZMANNS Untersuchungen (a. a. O., passim) hingewiesen, dessen Darlegungen deshalb wertvoll sind, weil es ihm gelingt, den Zusammenhang zwischen Lichtenbergs Verhältnis zum zeitgenössischen Schrifttum und seiner eigenen Persönlichkeit herzustellen und damit die verschiedenen Einzeluntersuchungen zum Thema entbehrlich zu machen.

²⁹ F 335.

³⁰ E 262.

³¹ D 217.

³² GRENZMANN (a. a. O., S. 98) sagt in ähnlichem Zusammenhang: «Muster für eine solch rationale Dichtung wurden ihm die großen Engländer und die Antike; denn sowohl diese wie jene waren, meinte er, nicht Menschen, die aus angeblicher Offenbarung ihre Werke geschrieben hatten, sondern am Ende eines Lebens, nach reifer Erfahrung ... Das ist der Protest des Wissenschaftlers gegen die Begnadeten, die ohne die Bemühungen des Gelehrten zu den Quellen des Lebens kommen zu können vorgeben. Demgegenüber stellte Lichtenberg fest: Dichtung und Gelehrsamkeit haben dieselben Wurzeln: Vernunft und Erfahrung ... Die Grenzen zwischen Dichtung und Wissenschaft sind durchaus fließend.»

³³ B 385.

³⁴ J 898.

³⁵ L 277.

³⁶ Schr. 4, 194.

³⁷ Schr. 4, 195.

³⁸ Schr. 4, 195/6.

³⁹ B 590.

⁴⁰ Vgl. LESSING, Hamburgische Dramaturgie, 12. Stück, wo es heißt, es sei «nichts weniger als notwendig», daß Dichtung der «Erläuterung irgend einer großen moralischen Wahrheit» dienen müsse. Vgl. demgegenüber SCHILLER: «Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen», passim.

⁴¹ E 450.

⁴² F 105.

⁴³ E 188.

⁴⁴ LESSING, Hamburgische Dramaturgie, letztes Stück.

⁴⁵ E 188.

⁴⁶ RA 19.

⁴⁷ F 1215.

⁴⁸ L 602.

⁴⁹ F 498.

⁵⁰ F 782.

⁵¹ D 131.

⁵² Zit. DOMKE, a. a. O., S. 8. Lichtenberg trug sich tatsächlich lange Zeit mit dem Gedanken, eine Reise nach Italien zu unternehmen. Seine Pläne, «jenes göttliche Land» (Br. II, 183) zu sehen, erstreckten sich auf ein ganzes Jahrzehnt, ohne daß es ihm gelungen wäre, sie zu verwirklichen. Als er sah, daß er das Projekt fallen lassen mußte, glaubte er verrückt zu werden: «Ich bin nie närrisch gewesen; aber nun weiß ich, wie es einem zu Mute ist, wenn man es werden will», schrieb er in einem Brief (II, 206) und beteuerte dabei unter Anrufung Gottes, «der Gedanke und Wunsch ... Italien, klassischen Boden ... zu sehen» verlasse ihn «nur mit dem Tod» (Br. I, 363). Wenn ihm die Erfüllung dieses Wunsches versagt bleiben mußte und wenn im Gegensatz dazu Goethes «Italienische Reise» Wirklichkeit wurde, so drückt sich darin der schicksalhafte Unterschied zwischen Verzicht und Erfüllung im Leben dieser beiden Zeitgenossen aus. – Martin DOMKE (a. a. O., S. 26) vergleicht Goethes Italienreise nicht etwa mit den entsprechenden Italien-Plänen Lichtenbergs, sondern mit dessen England-Aufenthalt. Wenn auch eine solche Parallele insofern eine gewisse Berechtigung hat, als sowohl Goethe in Italien wie Lichtenberg in England wesentliche Bereicherung erfuhren, so darf sie doch nicht so weit geführt werden, wie es Domke in den Worten tut: «Beim einen wurden die Römischen Elegien, die Venezianischen Epigramme daraus, beim andern Tagebuchzwickern, Briefe-Kichern» (Domke, a. a. O., S. 26). Durch eine solche, ans Geschmacklose grenzende «Gleichsetzung» verwischt man den grundsätzlichen Unterschied, der Beider Wesen und Werk voneinander trennt. Wenn überhaupt ein Vergleich gezogen werden soll, so vielleicht derjenige, daß man sagt, es sei Goethe vergönnt gewesen, die Gestalthaftigkeit seines Werkes im Land der vollendeten Form zu spiegeln und zu bereichern, während Lichtenberg weder in dem geliebten England noch durch die Sehnsucht nach jenem nie gesehenen «göttlichen Land» die Gestaltlosigkeit seiner fragmenthaften Schriften habe überwinden können.

⁵³ F 756.

⁵⁴ F 699.

⁵⁵ F 759.

⁵⁶ F 1177.

⁵⁷ Br. II, 375.

⁵⁸ L 454.

⁵⁹ J 300.

⁶⁰ Schr. I, 288.

⁶¹ C 123.

⁶² F 303.

⁶³ C 123.

⁶⁴ D 223.

⁶⁵ B 266.

⁶⁶ B 316.

⁶⁷ Schr. I, 278.

⁶⁸ L 347.

⁶⁹ D 338.

⁷⁰ F 563.

¹ D 429.

² Vgl. auch MAUTNER, a. a. O., S. 142.

³ In diesem Zusammenhang sind vor allem SEIDLER (a. a. O.) und STERN (a. a. O.) zu nennen; s. oben Anm. 16, Kap. II.

⁴ E 46.

⁵ s. unten Anm. 21.

⁶ Schr. I, 22/3.

⁷ L 184.

⁸ J 620.

⁹ C 318.

¹⁰ ASEMISSEN, a. a. O., S. 147.

¹¹ BESSER (a. a. O., S. 69/70) stellt Fr. SCHLEGELS Aphoristik auf folgende Weise derjenigen Lichtenbergs gegenüber: «Bei Fr. Schlegel ist das Motiv zu den Aphorismen nicht die Freude des Tagebuchschreibers an seinem inneren Reichtum und seiner gedanklichen Vielseitigkeit, sondern er verfolgt literarische Absichten; daher haben seine Aphorismen auch etwas Unpersönliches, Literarisches an sich.»

¹² LA ROCHEFOUCAULD, a. a. O., S. 88.

¹³ Marius ROUSTAND, zit. bei BESSER (a. a. O., S. 19).

¹⁴ LA ROCHEFOUCAULD, a. a. O., S. 1: «Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés.»

¹⁵ SEIDLERS These vom «naiven Aphorismus» (a. a. O., S. 20) stimmt mit der hier vertretenen Auffassung vom unliterarischen Charakter der «Bemerkungen» im wesentlichen überein; dagegen kann seine Feststellung, es seien «für Aphorismen und in ganz besonderer Weise für Lichtenbergs Bemerkungen ... die herrschenden gesellschaftlichen Formen» als «notwendige Bedingungen» (S. 20) in entscheidendem Maße mitzubersichtigen, – gerade nach der Gegenüberstellung von La Rochefoucauld und Lichtenberg – nicht in dieser extremen Formulierung übernommen werden. Denn eine unmittelbare Einwirkung der Umwelt besteht zweifellos nur für La Rochefoucauld, der eine bereits bestehende Form übernahm und verfeinerte, während Lichtenbergs Tagebuch nur schon durch die Tatsache, daß es Selbstgespräch und nicht – wie es Seidler meint (S. 28) – Gespräch war, das Dokument der Einsamkeit und der Kommunikationslosigkeit ist. Eine Einwirkung der «herrschenden gesellschaftlichen Formen» kann höchstens mittelbar angenommen werden, in dem Sinn etwa, daß Lichtenberg durch das Fehlen einer lebendigen Beziehung zur Umwelt gezwungen war, statt mit ihr zu reden, das Wort im Tagebuch an sich selbst zu richten. – Vgl. dazu Kap. IV.

¹⁶ Albert CAMUS gelangt zu ähnlichen Ergebnissen in bezug auf CHAMFORT. Nach der Definition der Maxime als einer an die Gleichung erinnernde, unpersönliche «formule» führt er aus (Chamfort, a. a. O., S. III ff.): «Ce sont des traits, des coups de sonde, des éclairages brusques, ce ne sont pas des lois. On voit ... qu'il ne peut s'agir à aucun moment d'un art de la maxime ... Son très grand art abonde seulement en traits infiniment justes dont chacun suppose un portrait ou plusieurs situations que l'esprit peut facilement rétablir après coup ... Chamfort, au contraire de La Rochefoucauld, est un moraliste aussi profond que Mme de La Fayette ou Benjamin Constant ... il se place, malgré et à cause de ses aveuglements passionnés, parmi les plus grands créateurs d'un certain art où, à aucun moment, la vérité de la vie n'a été sacrifiée aux artifices du langage.»

¹⁷ Schr. 2, 129/30.

¹⁸ L 556.

¹⁹ NIETZSCHE in «Ecce homo», Berlin, 1942, S. 343.

²⁰ BESSER (a. a. O., S. 57) führt dazu aus: «NIETZSCHE hatte sich zweifach getäuscht: Erstens: er hatte geglaubt, mit dem Zarathustra die Aphorismenform und die aphoristische Arbeitstechnik überwunden zu haben. – Zweitens: er hielt den Zarathustra für ein nicht aphoristisches Werk ... Sachlich betrachtet ist der Zarathustra eine Aphorismensammlung in dichterischer Einkleidung und Stilisierung.»

²¹ NIETZSCHE am 22. Februar 1884 an Rohde: «Mein Zarathustra ist fertig geworden ... Es ist alles drin mein eigen, ohne Vorbild, Vergleich, Vorgänger; wer einmal darin gelebt hat, der kommt mit einem andern Gesicht wieder zur Welt zurück. – Ich bilde mir ein, mit diesem «Zarathustra» die deutsche Sprache zu ihrer Vollendung gebracht zu haben. Es war, nach Luther und Goethe, noch ein dritter Schritt zu tun.»

²² A 1.

²³ ASEMISSEN, a. a. O., S. 145.

- ²⁴ NIETZSCHE, zit. bei BESSER, a. a. O., S. 103.
²⁵ ASEMISSEN, a. a. O., S. 160.
²⁶ PASCAL, a. a. O., Nr. 46.
²⁷ PASCAL, a. a. O., Nr. 27.
²⁸ VAUVENARGUES, *Oeuvres choisies*, bei Garnier, Paris s. a. (gl. Bd. wie La Rochefoucaults «Réflexions»), S. 362.
²⁹ Schr. I, 105. ³⁰ F 547. ³¹ F 173.
³² Vgl. ASEMISSEN, a. a. O., S. 161: «Alle Vielfalt der Wesenszüge des Aphorismus zeigt sich so als einer Einheit und Ganzheit entstammend. In dieser konstituiert sich der Aphorismus als selbständige Kunstform . . . ; in jener manifestieren sich seine besonderen Eigentümlichkeiten. Und letztlich ist er ihretwegen selbst schuld, daß seine Theorie noch nicht geschrieben ist. Nicht nur daß der Theoretiker des Aphorismus Künstler und Philosoph und Philologe, Psychologe, Soziologe sein müßte – er könnte dennoch seine Aufgabe nur unvollkommen erfüllen. Denn wie der Aphorismus dem System widerstrebt, so widerstrebt er der systematischen Betrachtung.»
³³ MAUTNER, a. a. O., S. 133/4.
³⁴ ASEMISSEN, a. a. O., S. 146.
³⁵ SEIDLER, a. a. O., S. 165; auch BESSER (a. a. O., S. 96/7) muß von diesem willkürlichen Auswahlprinzip ausgehen, um aus der Form des Aphorismus eine Gattung mit einigermaßen übereinstimmenden Merkmalen machen zu können: «Wenn hier von der Kunst des Aphorismus gesprochen wird, so sind damit jene Aphorismen gemeint, die, unabhängig von Formstreben und von der Formvernachlässigung der Verfasser, das Einmalige der zufällig geglückten Formulierung, das intuitive Erfassen des geheimsten Kerns einer Sache zeigen . . . »
³⁶ SEIDLER, a. a. O., S. 20.
³⁷ Auf der andern Seite könnte eine historische Arbeit, gerade im Zusammenhang mit Lichtenbergs «Bemerkungen», nicht auskommen ohne eine genauere Untersuchung dessen, was Paul BÖCKMANN (a. a. O., S. 501 ff.) die aufklärerische «Formkultur des Witzes» nennt.
³⁸ JOLLES, a. a. O., S. 259. ³⁹ FREUD, a. a. O., S. 269. ⁴⁰ FREUD, a. a. O., S. 159.
⁴¹ Vgl. oben Anm. 32. ⁴² Schr. 2, 31. ⁴³ FREUD, a. a. O., S. 138/9.
⁴⁴ ASEMISSEN, a. a. O., S. 149. ⁴⁵ F 324.
⁴⁶ F 187. ⁴⁷ RA 8. ⁴⁸ E 39.
⁴⁹ J 268. ⁵⁰ F 97. ⁵¹ D 137.
⁵² D 471. ⁵³ E 407. ⁵⁴ J 620.
⁵⁵ JOLLES, a. a. O., S. 260. ⁵⁶ J 577. ⁵⁷ F 474.
⁵⁸ F 823. ⁵⁹ D 175.
⁶⁰ GOETHE, *Maximen und Reflexionen*, zit. bei DOMKE, a. a. O., S. 29.

BIBLIOGRAPHIE

I. SCHRIFTEN

- LICHTENBERG, G. Chr., *Vermischte Schriften*. Neue, vermehrte, von dessen Söhnen veranstaltete Original-Ausgabe, Göttingen 1844—53 (Schr.).
 — *Physikalische und mathematische Schriften*. Hrsg. von L. Chr. Lichtenberg und F. C. Kries, Göttingen 1803—06 (Phys.-math. Schr.).
 — *Aphorismen*. Nach den Handschriften, hrsg. von A. Leitzmann (*Deutsche Literaturdenkmäler des 18. und 19. Jahrhunderts*, Nr. 132, 131, 136, 140, 141, Berlin 1902—08); zit. nach den Buchstaben der Aphorismenhefte samt der Nummer des entsprechenden Aphorismus.
 — Aus Lichtenbergs Nachlaß. Aufsätze, Gedichte, Tagebuchblätter, Briefe zur hundertsten Wiederkehr seines Todestages, hrsg. von A. Leitzmann, Weimar 1899 (Nachl.).

- GRISEBACH, E., Die deutsche Literatur seit 1770, Stuttgart 1877 (darin Reste eines verlorenen Aporismenheftes).
 EBSTEIN, E., Aus den ungedruckten Tagebüchern Lichtenbergs, Südd. Monatshefte, 9. Jg., 1911/12.
 LEITZMANN, A., Aus Lichtenbergs Tagebüchern, Zs. f. dt. Philologie, 67. Bd., 1942/43.
 REQUADT, P., Lichtenbergs Fragment «Verschiedene Arten von Gemüthsfarben», a.a.O. unter Schrifttum, S. 143 ff.

Die umfassendste Ausgabe der «Gesammelten Werke», die zudem als einzige wissenschaftlichen Anforderungen genügt, hat Wilhelm GRENZMANN 1949 veranstaltet (Holle Verlag, Frankfurt am Main).

II. BRIEFE

- LICHTENBERGS BRIEFE, hrsg. von A. Leitzmann und C. Schüddekopf, Leipzig 1901—04 (Br.).
 GOETHE-JAHRBUCH, Bd. 18, 1897 (Briefwechsel mit Goethe).
 EBSTEIN, E., Lichtenbergs Mädchen, München 1907.
 — Neue Briefe Lichtenbergs, Südd. Monatshefte, 5. Jg. 1908.
 LICHTENBERGS BRIEFE AN JOHANN FRIEDRICH BLUMENBACH. Hrsg. von A. Leitzmann, Leipzig 1921.
 SECHS BRIEFE LICHTENBERGS ZU EDUARD GRISEBACHS SECHZIGSTEM GEBURTSTAG; hrsg. von Ludwig Saeng, 1905 (Br. Saeng).

III. ABHANDLUNGEN

- GERVINUS, G. G., Geschichte der dt. Dichtung, Bd. 5, 5. Aufl., Leipzig 1874.
 LAUCHERT, F., G. Chr. Lichtenbergs schriftstellerische Tätigkeit in chronologischer Übersicht dargestellt, Göttingen 1893.
 NEUMANN, A., Lichtenberg als Philosoph und seine Beziehungen zu Kant, Kantstudien, Bd. 4, 1900.
 v. GLEICHEN-RUSSWURM, A., Zur Einführung in G. Chr. Lichtenbergs, Jena 1907.
 HENTZSCHEL, O., Lichtenbergs Lebensanschauung, Diss., Leipzig 1910.
 SCHAPIRA E., Lichtenberg als Philosoph, Diss., Bern 1911.
 BOUILLIER, V., G. C. Lichtenberg, Paris 1914.
 BERTRAM, E., G. Chr. Lichtenberg — A. Stifter. Zwei Vorträge, Bonn 1919.
 SAITSCHICK, R., Deutsche Skeptiker: Lichtenberg — Nietzsche. Zur Psychologie des neueren Individualismus. Berlin 1906.
 HAHN, P., G. C. Lichtenberg und die exakten Wissenschaften. Materialien zu seiner Biographie. Göttingen 1927.
 BESSER, K., Die Problematik der aphoristischen Form bei Lichtenberg, Fr. Schlegel, Novalis und Nietzsche, Berlin 1935.
 SEIDLER, G., Versuch über die Bemerkungen Lichtenbergs, Stuttgart-Berlin 1937.
 DOMKE, M., Goethe und Lichtenberg, Leipzig 1935.
 GRENZMANN, W., G. Chr. Lichtenberg, Salzburg-Leipzig 1939.
 SCHÖFFLER, H., Lichtenberg, Leipzig 1943.
 DENEKE, O., Lichtenbergs Leben, Bd. 1, München 1944.
 RYCHNER, Max, G. Chr. Lichtenberg, in «Welt im Wort», Zürich 1949.
 REQUADT, P., Lichtenberg. Zum Problem der deutschen Aphoristik, Hameln 1949.
 STERN, J. P., An Essay on the Problem of the Aphorism in the Writings of G. C. Lichtenberg. Diss. Mskr. Cambridge 1949.
 JANCKE O., Kunst und Reichtum deutscher Prosa, München, o. J.

Weiteres, das Thema nicht berührendes oder dem Verfasser nicht zugängliches Schrifttum von und über Lichtenberg ist in den Bibliographien der Arbeiten von Requadt und Stern verzeichnet.

IV. SPRACHE UND APHORISMUS

- ASEMISSEN, H. U., Notizen über den Aphorismus; in: Trivium, Schweiz. Vierteljahresschr., Jrg. 7, Heft 2, Zürich 1949.
- BERENDSOHN, W. A., Stil und Form der Aphorismen Lichtenbergs, Kiel 1912.
- BESSER Kurt, Die Problematik der aphoristischen Form bei Lichtenberg, Fr. Schlegel, Novalis und Nietzsche, Berlin 1935.
- DEMPE, H., Was ist Sprache? Eine sprachphilosophische Untersuchung im Anschluß an die Sprachtheorie Karl Bühlers, Weimar 1930.
- EBNER, Ferdinand, Zum Problem der Sprache und des Wortes, in: Der Brenner, 12. Folge, Innsbruck, Ostern 1928.
- FIESEL, Eva, Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik, Tübingen 1927.
- FREUD, Sigmund, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten, Ges. Schriften, Bd. 9.
- JOLLES, A., Einfache Formen, Halle 1929.
- MAUTHNER, Fritz, Beiträge zu einer Kritik der Sprache, Bd. 2: Zur Sprachwissenschaft, Stuttgart-Berlin 1901.
- MAUTNER, Franz H., Der Aphorismus als literarische Gattung, in Zts. f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft, Bd. 27, Stuttgart 1933.
- PORZIG, W., Das Wunder der Sprache, Bern 1950.
- RÉVÉSZ, G., Ursprung und Vorgeschichte der Sprache, Bern 1946.
- SALMONY, H. J., Die Philosophie des jungen Herder, Zürich 1949.
- UNGER, Rudolf, Hamanns Sprachtheorie im Zusammenhange seines Denkens, München 1905.

Von dem über die Spezialliteratur hinausgehenden Schrifttum ist der Verfasser hauptsächlich folgenden Werken verpflichtet:

- BÖCKMANN, Paul, Formgeschichte der deutschen Dichtung, 1. Bd. Von der Sinnbildsprache zur Ausdruckssprache.
- ERMATINGER, Emil, Die deutsche Kultur im Zeitalter der Aufklärung, 1932.
- HAZARD, Paul, La crise de la conscience européenne, Paris 1935.
- La pensée européenne au XVIII^{ème} siècle, Paris 1946.
- UNGER, Rudolf, Hamann und die Aufklärung, Jena 1911.

Prof. Dr. Walter Muschg (Basel) hat mit seiner «Tragischen Literaturgeschichte» (Bern 1948) und seinen persönlichen Anregungen Ziel und Methode der vorliegenden Arbeit wesentlich mitbestimmt.

CURRICULUM VITAE

Als Sohn des damaligen Gerichtsschreibers und heutigen Kantonsgerichtspräsidenten Dr. jur. Fritz Rippmann und der Elsa, geb. Mettler, bin ich, Ernst Peter Rippmann, am 9. August 1925 in meinem Heimatort Stein am Rhein geboren. – Die Primar-, Real- und Kantonsschule durchlief ich in Schaffhausen, wo ich im Herbst 1944 das eidgenössische Maturitätszeugnis (Typus B) erwarb.

Anschließend immatrikulierte ich mich an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Genf und besuchte während eines Semesters Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren Bohnenblust, Monnier, Oltramare, Robinet de Cléry, Stelling-Michaud, Werner und de Ziegler.

Im Herbst 1945 setzte ich meine Studien an der Universität Basel fort. Hier folgte ich Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren Altwegg, Heinrich Barth, Blin, Bonjour, Kaegi, Muschg, Portmann, Ranke und Wartburg. Mein Studium in Basel unterbrach ich nur im Jahre 1948/49, das ich als Lektor für deutsche Sprache an der Universität von Caen verbrachte.

Seit 1948 war ich gelegentlich journalistisch tätig und trat denn auch nach Abschluß meiner Studien im Sommer 1951 in die Redaktion des «Schweizerischen Beobachters» ein.

